

27

Irodalom történet

1974 1

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1974. LVI. évf. I. sz.

*

Új folyam VI. I. sz.

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER *főszerkesztő*
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384 - 387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1974. LVI. évf. I. szám

★

Új folyam VI. I. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

A DRÁMAÍRÓ BRÓDY SÁNDOR*

„Évek óta érzem, hogy Bródy esetében valóságos irodalmi justizmorddal állunk szemben.”¹

Hatvany Lajos mottóul idézett, 1931-ből származó, igazságot követelő kitörése óta történt egy és más Bródy Sándor emlékének felelevenítése, őt megillető helyre állítása érdekében. Legelőször a róla készült két monográfiát kell említeni, Földes Anna úttörő érdemű kis könyvét az Irodalomtörténeti Kis-könyvtárban 1964-ben, s Juhász Ferencné nagyobb terjedelmű értekezését az Irodalomtörténeti Könyvtárban, 1971-ben. De ezekkel legalábbis egy hangsúllyal s nyomatékkal említendő Sőtér István szintén 1964-ben készült nagyobb tanulmánya² és Diószegi András Bródy-fejezete az Akadémiai Irodalomtörténetben,³ melyek kisebb terjedelmük s kevésbé átfogó tárgyalásuk ellenére is, szempontjaik, párhuzamaik s szemléletük gazdagságával jelentős mértékben hozzájárulhatnak, s reméljük, járulnak is, Bródy méltó helyre állításához a magyar irodalmi köztudatban. Mert itt még kétségtelenül további erőfeszítésekre van szükség.

Bródy helyzetének a furcsasága ugyanis abból adódik, hogy szinte nincs a századeleji, Ady nevével fémjelzett irodalmi for-

* E tanulmánnyal emlékezünk az író halálának 50. fordulójára.

¹ HATVANY L.: *Emlékezés B. S. felett*. Irodalmi tanulmányok I. 303.

² SÖTÉR I.: *B. S. Tisztuló tükrök* 43–55.

³ *A Magyar Irodalom Története 1849-től 1905-ig*. 764–79.

radalomnak alakja, aki — Adyval kezdve⁴ — ne adózna Bródy-nak, az út- és szemnyitónak, lelkes és elragadtatott szavakkal. Móricz Zsigmond és Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula, Ignotus és Hatvany Lajos⁵ — ki-ki a maga módján és vérmérséklete szerint, de egyértelműen a hála s szeretet hangjával fordulnak feléje, szinte mint irodalmi apjukra tekintenek, életében is, halála után is. De a lelkesedés egészen az utolsó időkig nem nagyon vezetett a reális és józan mérlegel-

⁴ ADY minden alkalommal szinte, ha a magyar prózáról írt, B. S.-t az élvonalbeli magyar írók között említette; s amikor róla írt *A dada alkalmából* — akkor „lángoló zsenijét” emlegette. (AEÖPM III. 12.) — Sajnálatos, hogy mind ez ideig nem akadt kutató, aki tüzetesen szemügyre vette volna B. S. és Ady művészetének egymáshoz való viszonyát; KIRÁLY ISTVÁN nagy jelentőségű Ady-monográfiája eddig megjelent két kötetében inkább csak odavetett megjegyzéseket találni a témáról, elsősorban B. S. ihlető hatásáról Ady publicisztikájára és novellaírására. Legalább itt hadd fejezzem ki azt a gyanúmat, hogy a tüzetes vizsgálat valószínűleg találhatna intenzív kapcsolatot Ady első érett korszakának lírája, szimbólum-teremtése és B. művészete között.

⁵ MÓRICZ Zs. lelkes vallomása, szinte hitvallása B. S. jelentősége mellett 1918-ból eléggé ismeretes (*Fiatalok mestere. Irodalomról, művészetről* I. 341.); ezzel lényegében teljesen egybevág JUHÁSZ Gy. többszöri vallomása, aki szerint „nagyon sokat köszönhet neki minden magyar, aki tollat forgat, és aki valakinek számít ma”, mert „a magyar irodalomba talán mégis először vitte bele az átkozott és áldott modernséget” (B. S. Örökség I. 256–59. B. S. halála alkalmából. De már 1905-ben is hasonlóan írt róla egy levelében, akkor közvetlenül egyenlőségelet téve — pozitív értelemben — B. és Ady élet- és irodalomlátása között: *Babits—Juhász—Kosztolányi levelezés* 102.). Ugyanezen a hangon, ugyanezzel a lelkesedéssel írt B. S.-ről KOSZTOLÁNYI 1905-ben s 1912-ben egyaránt (*Írók, festők, tudósok* I. 10–15.), mint a modernség — minden irodalmi és művészeti modernség — atyjáról, egy új irodalmi nyelv megteremtőjéről. — KRÚDY Gy. ugyanígy írt róla, — de B. S. rá tett benyomása oly nagy volt, hogy megpróbálta regényét is megírni. Ha a regény befejezetlen is, rengeteg értékes információt hordoz a század eleji Pestről s B. S.-ről. Vö. *Írói arcképek* II. 231–451. — HATVANY L. B.-tanulmányai: *Irodalmi tanulmányok* I. 269–329. — IGNOTUS számos egykorú kritikája mellett összefoglalás-szerű véleménye B. S. jelentőségéről: *Vdl. írásai* 347–52.

sig, sokkal inkább a lelkenkezés és a tudomásul nem vétel volt a sora; még Kiss Józsefet mint a modern líra századfordulói előfutárát is mintha jobban s teljesebben vette volna tudomásul az irodalmi közvélemény, mintsem Bródy Sándort, akinek pedig a modern magyar próza és dráma megteremtésében legalább akkora, ha ugyan nem nagyobb szerepe és jelentősége volt, mint *A Hét* híres szerkesztőjének.

Talán ha világosabban látnánk Bródy és a *Nyugat* viszonyát, jobban megérthetnénk ezt a sajátos helyzetet is. De ezt nehéz tisztán látni. Az kétségtelen, hogy Bródy öngyilkossági kísérlete — 1905 — után már nem volt ugyanaz az ember, mint előtte, s ettől kezdve irodalmi jelentősége is csökkenőfélben van. Jelen van az irodalmi élet nyüzsgésében, de kevésbé a valóságos irodalmi mozgásban, — ugyanolyan kétségtelen azonban az is, hogy mégiscsak az ő *Jövedője* gyűjti össze először azokat a szépírókat, akik a *Nyugat* törzsgárdáját fogják alkotni; hogy Móricztól Lengyel Menyhértig, Adytól Krúdyig szinte mindenki eljár Bródy „lever”-ire a Royal szállóba, íróvá-űttetésért, ember-szólásért, biztatásért, meleg és ironikus, szakmai és szakszerű bírálatért.⁶ Hogy van hát az, hogy ez a Bródy Sándor, aki soha és sehol tudtommal a *Nyugattal* szemben nem szólt, s a folyóirat minden vezető írójának véleménye szerint korszakos jelentőségű elődjük volt, a lapba saját művével be nem kerülhetett? Ugyanakkor, amikor pl. Ambrus Zoltán, aki Bródynak kor- s kissé vetélytársa volt, nyugodtan s kényelmesen besétálhatott a *Nyugat* hasábjaira is, amikor csak kedve tartotta? Különös, hogy ezt a kérdést még irodalomtörténeti kutatásunk nem tette fel magának. Végleges és teljes megoldását magam sem tudom ajánlani még; de mindenesetre figyelmenreméltónak tartom, hogy Osvát Ernő, míg kritikát írt, sokkal intenzívebben és melegebben foglalkozott Herczeg Ferenc és Gárdonyi Géza műveivel, mint Bródyéival; s hogy szerkesztő-korszakában eleve rosszhiszemű gyanakvással né-

⁶ Vö.: KRÚDY Gy.: *Az író feltámadása*. Írói arcképek II. 393.

zett feléje, arra Gellért Oszkár bizonyára jól és pontosan emlékezett.⁷

Pedig az összes ifjabb kortársaknak igazuk van, igazuk kell legyen: valóban minden, ami modernség a magyar irodalomban, így vagy úgy Bródy Sándornál kezdődik, az ő műveibe, attitűdjeibe, szenvedélyeibe vagy stiláris ötleteibe ereszti gyökerét. Legközvetlenebbül ez a serkentő-ihlető hatás éppen publicisztikájában és drámáiban tapintható ki, amint azt igen helyesen már Bóka László hangsúlyozta,⁸ de korántsem korlátozható erre; elég arra az íróilag széles diapazonra gondolni, amit Szabó Dezső és Veres Péter neve fog be, akik mindketten szintén elismerték Bródy példaadó-ihlető hatását.⁹

De — most már határozottabban drámái felé fordulva — ezeknek gondolati és stiláris ihlető hatása szinte kiapadhatatlan: mindaz, ami a magyar dramaturgiában az utána következő ötven esztendőben történik — de legyünk szerényebbek: döntő része annak, ami a magyar színpadon e század első felében történik, csírájában benne van Bródy drámáiban, drámai kísérleteiben. Hogy mindez benne van, az ő művészi és társadalmi érzékenységének az érdeme; hogy mindez az ő művészetében — mint még annyi minden más — csírájában maradt, kifejtetlenül és kibontatlanul, nem egyszer kibontakozásra képtelenül, az viszont Bródy írói pályájának és tehetségének a tragédiája, — amely egyébként egy nagyobb és általánosabb tragédiának, a magyar társadalom fejlődése század eleji eltorzulásának a művészi tükörképe.

Bródynak talán a legrosszabb szolgálatot az tette, ami annak idején a leginkább felhívta rá a figyelmet: programként vallott

⁷ GELLÉRT O.: *Kortársaim* 307, 331—32. E feltehetőleg elromlott sze mélyes viszonynak eddig egyetlen írásos nyomára bukkantam: OS VÁT levélkéjére, amivel visszautasította HATVANY L. már említett emlékbeszédét, s amelyen jól érezhető a mindkettőn ütni akarás szándéka. Vö. *Levelek Hatvany Lajoshoz* 365. sz.

⁸ BÓKA L.: *A tanítónő*. Könyvek, gondok 141.

⁹ Vö.: VÁIDA P.: *A mai élet szentháromsága*. Esti Kurír 1925. II. 13. és *Levelek Hatvany Lajoshoz* 680. 1.

naturalizmusa, verizmusa. Akkor ez a szó, ez a program harci zászló volt, a modernség, a valósághoz nyílt szemmel közelítés harci zászlaja, melyet valóban a leghatározottabban és legprovokatívabban Bródy bontott ki a magyar irodalomban; de a jószemű kortársak már eleve látták,¹⁰ amit az utókor lépésről lépésre igazolt, hogy ez a naturalizmus lényegében egy modern felfogású realizmus köntöse és fegyvere volt, hogy Bródynak és a magyar prózának a naturalizmus determinista, fiziologikus romantikájára volt szüksége ahhoz, hogy lerázza a jókais romantika páncélzatát, és az őt körülvevő világra elfogulatlan, a maga idejében s a Duna partján maximálisan lehetséges realista pillantással tekintsen.¹¹ De később ez a fegyver ellene

¹⁰ „...te kezdted meg Magyarországon a naturalizmust. Istenem, persze, hogy te kezdted meg, nincs amit meg ne kezdtl volna, s kevés az új, mit otthon harminc esztendőn át nem te kezdtl. De mindig és mindenben ugyanaz voltál: cigány-Paganini, naturalista nem stílusi értelemben...” IGNOTUS: *id. mű.* Vál. írások 351. — Ugyanő már egy negyedszázaddal korábban látta, hogy B. S. törekvése valójában a realizmus irányába tart: „A meséi s az emberei szilárd struktúrák, a valóság legjobb vasából kovácsoltak. De egy emésztően forró művészi akarat tüzével a lehellete mindent fehér izzásig hevít.” *Hőfőhérlke.* A Hét 1901. jan. 20. 47. l. — Lényegében ugyanezt mondja róla 1930-ban KRÚDY GY. is.: „Bródy Sándor jól megnézte a kort, amelyben élt, amelyről írt, gyanakvó tekintetével tán naivabb rosszindulatúsággal, mint amilyen a Pestre telepített 'londoni vásár' volt igazában. Naivabban, mert költő is volt, ami nem mindig mondható el a korabeli naturalista írókról.” KRÚDY GY.: *B. S. emlékezete.* Írói arcképek II. 447.

¹¹ „A realizmus módszerének vonalán indul a magyar (népi) klasszicizmus egész arcvonala, s amikor ez megmerevedik, a realista réseken próbálják meghaladni a múlt századvég haladó tendenciái. Ebben a szakaszban a realizmusnak naturalizmus, verizmus stb. a neve. Ebbe az áradásba tartozik B., s ebből az áradásból indul egyidejűleg s később, a század elején már egy egész csapat.” GAÁL G.: *B. S., vagy kaland a realizmussal.* Vál. írások 565. — „Amit tehát nála naturalizmusnak szoktak nevezni, az annyira eltér ennek az irányzatnak európai ismérveitől, hogy magának a jelzőnek jogosultságát vonatja kétségbe. (...) B. valóságábrázolása legjobb műveiben (...) a realizmus klasszikus válfájának igényét tölti be, s a naturaliz-

fordult: beskatulyázta és szembefordította vele mindazokat, akik számára már a naturalizmus mint szemlélet s mint jelszó egyaránt meghaladott vagy meghaladandó fázist jelentett.¹² S tulajdonképpen ellene fordította azokat is, akik az „igazi” naturalizmust keresték írásaiban, s menthetetlenül csalódnuk kellett. Velük szemben megcsodálhatjuk Mikszáth Kálmán rendkívüli éleslátását és biztos ítéletét, aki a sorozatába Bródy legjobb regényét bevéve, őt, mint „megfordított Csehovot”¹³ karakterizálta, szemben a Zola-utánpótlókkal; ráérezve s kifejezve, hogy mennyivel közelebbi rokona a Bródy művészete Cschovy lényegi realizmusának, mint a divatos Zola-epigonizmusnak.

Mi volt a világnézeti alapja annak a „magyar verizmusnak”, amely Bródy művészetét jellemezte, amelynek Bródy művészete a megvalósítása lett? E kérdésre a kortársak eléggé zavaros válaszokat adnak. A leghitelesebben ellentmondó éppen Hatvany Lajos, aki intímen és hosszú időn keresztül ismerte őt, s aki — teljes joggal — szinte egyetlen lélegzettel beszél a Bródy „lelki szocializmusának” alján forrongó anarchiáról s ábrázolja

„az elszánt és merész kezdetek embere mellett a gyorsan csüggedő és szeszélyes megalkuvót, a megfontolt mérlegelés után félbehagyót és elpártolót, ki még a legvéresebb, komoly igazságot is úgy akarja hirdetni, hogy magának ne ártson, inkább használjon vele — és amellet, lehetőleg, másoknak kedvét se rontsa”¹⁴.

Egyfelől, persze, ez a bájos és komolyan nem vehető „cigány-Paganini”, akiről Ignótus beszél, s akinek a képe oly mélyen beette magát a kortársak szívébe s képzeletébe; de másfelől

mushoz legfeljebb néhány külsődleges vonatkozásban van köze.”
SŐTÉR I.: *id. mű.*, id. h. 49. — Ugyanezt fejti ki kissé bővebben CZINE M.: *A naturalizmus* 115–17.

¹² Ennek legelfogultabb példája KOMLÓS A.: *B. S. Írók és elvek* 26–48. — Fogalmazásában sokkal mérsékeltebb, de az íróat az irodalomból még határozottabban kiutasító SZERB A., *Irodalomtörténetének idevágó lapjain*.

¹³ MIKSZÁTH K.: *B. S. Emlékezések és tanulmányok* 501.

¹⁴ *B. S. legszebb írásai*, HATVANY L. bevezetője 10–11, 13.

emögött egy osztálynak vagy rétegnek kell lennie, amelynek vágyai, aspirációi, tendenciái éppen ebben a „lelki szocializmusban”, fellobbanó, sőt felfortyanó anarchizmusban s elpártoló-megalkuvó szeszélyességben nyilatkozik meg, sőt fejeződik ki adekvátan.

Erre a problémára Osváth Béla — egyébként figyelemreméltó Bródy-tanulmányában — úgy próbált válaszolni, hogy az író és hősei, illetve az általa és rajtuk keresztül ábrázolt osztály-álláspont között egyenlőséget tett.¹⁵ Sajnos, nem ritka eljárás a marxista szándékú kritikában, de ettől még nem kevésbé félrevezető; ezáltal válik az utóbbi időben szinte minden író — mivel intellektuel, s mivel nem ritkán értelmiségi alakokon keresztül mondja el a véleményét — az értelmiség vagy a művész-értelmiség megszólaltatójává. Pedig ez önmagában akkor sem, ma sem lenne elegendő — nemcsak a népszerűséghez, de egy valamirevaló írói oeuvre létrehozásához sem. Ahhoz mindenképpen többre s erősebbre: valóban osztálybázisra van szükség, s hogy melyiken írt, szárnyalt s akadt el Bródy Sándor, azt Gaál Gábor már 1935-ben pontosan meghatározta:

„A magyar irodalom első igazán városi polgára, akit az alapító, gründoló, káposztáskertekből kinövő sváb-zsidó hajszában magyar Budapestté dagadó Budapest frondőr polgárainak egyként forradalmi és kispolgári heve magávalragadott, csak próbálkozik a 'polgári igazmondáson' túllépni. Ez az igazmondás csak addig ér, amíg a maga helyét kiverekedte a napon. Nekivetette magát, de aztán elakadt.”¹⁶

Sőt, elvileg általánosította is, Bródyn' s korán túlmutató érvénnyel:

„A valóban csak az osztályfront kiszélesítéséért folyó harc e pillanatában az élen haladó osztály peremén az új elemek látszólag az osztály törekvésein túlmutató követelésekkel jelennek meg, szinte forradalmi zajban. Ilyenkor válik a polgárságon belül aktuálissá

¹⁵ „... a még teljesen ki nem épült kapitalizmusban elhelyezkedni nem tudó intellektuel rétegnek lett a szószólója B. S. . . .” OSVÁTH B.: B. S. Türelmetlen dramaturgia 108.

¹⁶ GAÁL G.: *Id. mű*, id. h. 568.

mindig az irodalomban a realizmus, s tart ki vagy oldódik fel gyakorló részéről aszerint, hogy milyen szélességben és mélységben hatotta át őket a megújításra, a változtatásra törő akarat.”¹⁷

Más-más módon, más-más motivációval, de ugyane felé a magyarázat felé tapogat Kemény Gábor¹⁸ és Nagy Lajos,¹⁹ Móricz Zsigmond²⁰ és Hatvany Lajos,²¹ sőt Krúdy Gyula is;²² nem véletlen azonban, hogy közülük igazán fogalmi nyelvre, elvi tartalomra ezt a tapasztalatot átültetni csak a marxista gondolkodó tudta. Ez az osztálybázis: a városi polgárság érzelmeinek, vágyainak, indulatainak és aspirációinak a megszólaltatása adta Bródy művészetének a lendületét, s amikor e városi polgárság feltörekvésének lendülete alábbhagyott majd megtörtött, amikor a magyar polgárság belesimult újra a dualizmus félfudális rendjébe, bcérve az addig megszerzett koncessziókkal, akkor Bródy művészetén is a szárnysezegettség, a lendület-

¹⁷ Uo. 566.

¹⁸ „B. S. annak a forrongó, erjedő folyamatnak az írója, mely a patrióta Magyarországból a polgári Magyarországra vezet át. A polgári kialakulás, a polgári mentalitás írója. (. . .) Ha akar, sem tud ezen felülemelkedni, s épp ez az emberi gyengesége lesz forrása írói igazságának.” KEMÉNY G.: *A polgári mentalitás B. S. írásaiban*. Századunk 1930. 387–88.

¹⁹ „. . . hatalmas írói erők buzogtak B. S.-ban, de írói mondandói olyképpen voltak determinálva az ő legbenső hajlandóságai által — ösztönös forradalmár volt! — hogy a kor s a magyar atmoszféra ellenállásán meg kellett az írónak törnie.” NAGY L.: B. S.: *Rembrandt*. Író, könyv, olvasó I. 197.

²⁰ „. . . egész életakarása negációja volt a régi, konok, rabszolgai megnyugvának. A társadalmi rend ellen éppúgy lázadt, mint annak következményei, a morális, esztétikai és kulturális bornírtság ellen.” MÓRICZ Zs.: id. mű, uo.

²¹ „B. S. volt talán a legelső zsidó ebben az országban, ki a néptömegeknek mélységesen átértzett sérelmein és kifejezett követelésein hasonult át legigazibb magyarrá.” HATVANY L.: *Emlékbeszéd* . . . Irod. tanulm. I. 320.

²² „De olyan korban született, amikor a nagy élnívágások mögött is ott lappangtak már a fáradozás, a nemtörődömség árnyai, a költözökös előtti idő slendriánságai. Semmit se tett már a maga helyére, mert érezte, hogy menni kell a kornak, melynek gyermeke volt.” KRÚDY Gy.: B. S. *üdvözléte*. Írói arcképek II. 445.

törés uralkodott el; a lényegre törő „verizmus” helyét inkább a stilizáció, a verbalizmus foglalta el, — a feltörő és megbukó karrierek ábrázolása helyébe a nagypolgárság groteszk apoteózisa lép s az érzelmi különösségek pepecselő rajza.

Bródy nagy korszaka az — s drámailag legizgalmasabb alkotásait is az termi —, amelyben egy mozgó világot lát s benne egy mozgó magyar társadalmat; melyben minden hőse a nap alatti helyéért küzd s vagy győz, vagy bukik, de félúton nem áll meg. Amikor már a megmerevedett világgal kezd megalkudni a hős, s a kompromisszumot is győzelemnek álcázza az író, akkor megkezdődik Bródy művészi hanyatlása —, de ez nem más, mint az általa művészileg képviselt osztály társadalmi-történelmi megtorpanásának, megalkuvásának művészi visszfénye. Bródy emberi-írói tisztességének — de nem osztálykorlátai ledöntésének — a bizonyítéka az, hogy ebben az időben szaporodnak el az olyan írásai, amelyekben vitriolosan gúnyolja a magyar nagypolgárság belesimulását a feudalizmusba — anélkül, hogy ettől maga is szabadulni tudna. S itt nem arról van szó, amit legtöbbször szoktak korholólag a szemére vetni: hogy magatartásán eluralkodott a bohémség, kártyázott és lóversenyezett s különböző fin de siècle-geisztusokkal hívta fel magára a néha már lankadó közfigyelmet. Ettől még találhatott volna lázadó művészi megoldásokat a maga-látta konfliktusokra. De mert ilyenekre már nem lelt e század tízes éveitől kezdve, maradt le az írói versenyben — s maradt íróilag realizálója annak az osztálynak, melynek legsúlyosabb megalkuvásait egyébként személyes életútjában sohasem vállalta.

Mindezt Bródy Sándor drámái okán elmondani talán némileg túlméretezettnek tetszik, — hiszen az életműnek igazán kis, ha nem is jelentéktelen részét teszik ki a drámák. Mégsem indokolatlan: elsősorban azért, mert — mint a továbbiakban, remélem, világossá válik — drámáiban Bródy egész művészetének és alkotói útjának a problematikája mintegy fókuszban, valóban „drámaian” összegyűjtve jelentkezik; mert drámái megvilágítják és értelmezik a maguk sajátos fényével az életutat, de az is emezt. Valószínűleg magának Bródynak keserű

kiszólásaira emlékezve írta le Hatvany azt, hogy nem az ihlet, csak a szükség kergette Bródyt a színpadra;²³ a tények nem ezt igazolják, ha az öregedő író így emlékezett is, megkeseredve azon, hogy mások, fiatalabbak s erőszakosabbak, eléje vágtak a rivaldafényben. Krúdy akkor már biztosabban ítelt,²⁴ egész publicisztikájánál lényegibb és fontosabb teremtnak tartva drámáit, Kárpáti Aurél nemkülönben,²⁵ aki a kor drámaiságában látta a gyökerét annak, hogy ez a született elbeszélő oly pompás drámai jellemek és helyzetek megteremtője lett.

Mindebből persze az első mű alkalmából keveset s csak igen jó szemmel s jóakarattal lehetett észrevenni. Bródy az új századdal — 1901-gyel — lépett a színpadra először, egy öt évvel korábbi, nagysikerű regényének a dramatizálásával. *Hófehérke*: ez a jókais mese a pesti zengerájok olcsó sikereitől megcsömörlött férfiről, aki a tisztaság szőke ideálját keresi az idilli erdélyi faluban, nem tónusában és meseszövéseben, csak motívációjában válik „modernné”, amikor a vetélytárs fekete lány apja evolucionista elvek hangoztatásával megöli a tüdőbajos szőke lányt, hogy ezzel az egymáshoz való fiatalok boldogságát — majd saját lelkiismeretfurdalásával, gyónásával azok boldogtalanságát okozza.

Mindez színpadra téve még kiélezettebbé, irreálisabbá válik. Ignótus a bemutatókor jó szemmel vette észre, hogy

„a stilizálás és a szimbólum annyira kísért a darabban, hogy a színészek szabadabban csinálhatnák meg (. . .) életnagyság fölé stilizált mozdulatokkal”²⁶.

De ha a darab akcióját valóban mint szimbolikus és nem mint anekdotikus eseménysort gondoljuk végig, furcsa eredményre kell jutnunk. Miféle harcos naturalizmus az, amelynek hőse,

²³ B. S. *legszebb írásai*. Bevezetés 12.

²⁴ „Ha újságcikket írt: a mellénye zsebéből írta azt. Ha színdarabot írt: a maga fiókjából írta. Idegen nevű kalapot sohase tett a fejére.” KRÚDY GY.: *B. S. üdvözlete*. Írói arcképek II. 445.

²⁵ *A tanítónő* 1934-es felújításakor. Vö. KÁRPÁTI A.: *Színház* 295.

²⁶ A Hét 1901. I. 20.

a fővárosi gépészmérnökök élete álmaként melengeti a reményt, hogy bele tud simulni egy elmaradott erdélyi falu verbénaszagú parókiájának szűkös világába; miféle evolucionizmus az, mely közvetlen családi érdekeket elősegítő gyilkossághoz szolgál indokul; s miféle természettudományos világnézet az, melynek képviselője a színpadon egyik pillanatról a másikra a Rossz nemtőjévé változik, s fordított Erinnüszként ígéri kísértő üldözését a hősnek? Nem arról van-e szó itt — öntudatlanul, de annál inkább szimbolikusan —, hogy a drámai hős szeretne belesimulni az úri magyar vidékbe, magáévá tenni paplányával együtt annak normáit, életét, felfogását, de valami eredendő bűn ezt megakadályozza, s őt e világból kiveti? S nem az szimbolikus-e, hogy ez az úri idillből kiüldözött varázsos férfi hős — gépészmérnök? Nem ebben nyilatkozik-e meg az író szinte szándékolatlan verizmusa inkább, mint a hangsúlyos modernkedésekben, pl. Herbert Spencer biológiájának nyílt-színi elszavalásában?

Mindez azonban — ha tán az első látásra megpillanthatónál mélyebb értelmet ad is neki — nem teszi jóvá a darabot. Nem is jó az. Elsősorban a felfogás és a tónus egysége hiányzik belőle, „mintha csak a magyar színműírás vaskorszakában született volna meg, teli van félrerajzolt figurákkal, elfogadhatatlan szituációkkal”²⁷, de tele van olyan értékekkel is, amelyek részben Bródy művészetében, részben a magyar drámában jóval előre, a jövődők felé mutatnak.

S itt ne annyira a ballasztokra figyeljünk: a valójában narratív, négyfelvonásos szerkezetre (melynek szemérmes-konvencionális álcázása az előjátékra s három felvonásra osztás), a romantikus cselekményre, a hatásvadász jelenet-építésre, mely inkább a francia tézisdráma felé húzza az egészet, erős romantikus reminiscenciákkal, mintsem egy modernebb, naturalista típusú dramaturgia felé. De két felvonás hangsúlyozott miliő-modernsége: az előjáték zenés-kávéháza, s a III. felvonás gépgyára — azt hiszem, ez mindkettőnek az első magyar színpadi

²⁷ HATVANY L.: *Emlékbeszéd*. . . Id. h. 311.

megjelenése — már mellbeütően újat ad, s ha az utóbbi inkább csak pittoreszk háttér még a romantikus rémtörténet végkifejletéhez, az elsőben átélte s átélhető hitelesség van, kor- és miliőfestés. Íróilag talán a legsikeresebben megoldott része a darabnak az I. felvonás, — én mégsem említeném okvetlen erőnyei között, bár telve van hiteles és színpadilag talpraesett mozzanattal, s jól látható, hogy ez a kép közvetlen elődje Móricz eljövendő derűs tiszteletes-egyfelvonásosainak, mint az *Aranys öregek*. Mégis: ez a világ nem annyira Bródy, mint inkább Baksay világa, világnézete nem a naturalizmusé, hanem a biedermeier idillé, melyet éppenhogy bájossá színez csak az elmaradottság kicsit hangsúlyosabb, de nem kritizált ábrázolása.

Összirodalmi irányjelző vonásainál talán fontosabbak a *Hófehérke* olyan mozzanatai, amelyekben már Bródy további drámáinak csíráit fedezni fel: mindjárt első darabjában felbukkan az érzelmileg túlterhelt apa—leány viszony az orvos és Heléna között, — aminek bő utóélete lesz *A medikustól Tímár Lizán át Lyon Ledig*; az a természettudományos műveltség, melynek hordozója, sőt fanfározója itt Heléna, újra megjelenik negatív jellemzőként *A dada* Elzájánál, hogy pozitív töltésűvé váljék Tóth Flóra szeretetreméltó alakjában. S talán a legtöbbet jelentő: a nyelvi gazdagság és színesség, mely egyaránt könnyed biztonsággal adja vissza a zengerájbeli rosszlányok sajátosan századvégi pesti beszédét, a vidéki parókia nyelvi hangulatát, — s amely emelkedett pillanataiban az erősen ritmizált próza, a vers és próza határára emelkedik, ezzel is hangsúlyozva azt, ami a darabot mindvégig jellemzi, s amit Ignótus az első pillanatban észrevett: a szimbolikus törekvés stilizáltságát s a stilizáltságban feszülő szimbolizáló szándékot.

A *Hófehérke* egyébként iskolapéldája lehet annak: milyen jelentősége van egy tehetséges író pályáján, ha első, gyengén sikerült drámáját is előadják. Már a következő évben Bródy újabb drámával jelentkezik: *A dadával*, mely őt egycsapásra a legjelentősebb magyar drámaírók közé írta be. Nem azért mert ez volt első átütő sikerű darabja: a magyar drámatörténet

számos gyakori sikerű szerzőt ismer, akikről megemlékezni sem érdemes. Hanem azért, mert itt valóban valami újat kezdett Bródy: a naturalista dramaturgiát magyar életanyagon, nem könyvön, hanem megfigyelésen, élményen és szenvedélyen keresztül valósította meg. Egyébként ettől lett siker és botrány a mű; ezért siettek látni a nézők, s ezért igyekeztek betiltani — legalább vidéken — a hatalmasok.

Bródy maga a darab műfaját nem drámának, hanem „erkölcsrajz”-nak jelöli. Ezzel egyfelől epikus fogantatására utal: *A dada* epizódjait a *Fehér Könyv* hasábjain novellisztikus rajzokban próbálta ki — azokban, amelyeket szinte a darab bemutatójával egy időben külön kötetben is közreadott, *Erzsébet dajka és más cselédek* címmel. Másfelől a naturalizmusnak éppen a hagyományos poétikával szembenállását, vele szembeni „formabontását” hangsúlyozza ezzel, — de legalább ilyen nyomatékkal azt is, hogy itt nem pusztán művészetet vagy éppen művészkedést akar adni, hanem a világ, a kor lényeges kérdéseiben erkölcsi ítéletet mond.

A naturalizmus esztétikája nyomában fedezi fel magának s a magyar színpadnak Bródy a „lent világát” — falun és városon egyaránt. Igaz, voltak ebben előzői: nyilvánvalóan s érzékelhetően Hauptmann maga, akinek *Henschel fuvarosa* is, *Hannelé*je is nyomot hagyott *A dada* faktúráján. Voltak magyar előzői is: Tóth Ede *A tolonca* nem egy esemény-mozzanatában mutat rokonságot vele — de híg népszínmű-hangnemben; mint ahogy Rákosi Jenő *Magdolnája* is belejátszhatott emlékként, különösen a városi jelenetek genezisébe, — mégis Bródy minden mozzanatán érzik a közvetlen, élményszerű megfigyelés és szenvedélyes, belülről fakadó ítélet. Hogy mennyire Bródy lelke s a magyar társadalom sajátja *A dada*, azt mi sem bizonyítja jobban, mintha a késői európai naturalizmus egy szinte egykorú másik művével vetjük össze. Octave Mirbeau egy évvel *A dada* premierje előtt tette közzé a *Journal d'une femme de chambre*-t, mely, ha úgy tetszik, ugyanolyan lehetőséget nyújtana a fent és lent világának szembeállítására a francia viszonyok között, mint a magyar színmű; ennek ellenére Mir-

beau már a maga szobalányát szinte osztály- és családi kötöttség nélkülivé teszi, hogy szabadabban ábrázolhassa érzelmi, illetve nyersen szexuális viharait.

Ahol a naturalizmus a legerősebb nyomot hagyott a művön, az éppen dramaturgiája. Amint Wildner Ödön a *Huszdik Században* mindjárt a bemutatókor rámutatott: ez az erkölcsrajz valójában tragédia, csak éppen nem olyan, mint amilyenek Beöthy vagy Rákosi — vagy akár Péterfy — akkor ismeretes tragédia-elméletei szerint lennie kellene: itt a szituáció a tragikus faktor, s a vétlen hős a vétkes társadalom csapásai alatt bukik el.²⁸ Ugyanezt emeli ki nagy pozitívumként — valójában a magyar drámában addig unikumként — *A dada*-ban a fiatal Lukács György is, bár ő még a hangsúlyt a mű epikus jellegére teszi, mely a tragikai hatást korlátozza.²⁹

Hogy mit jelentett a magyar irodalom számára ez a mű, amely addig a legjobban megközelítette a népdrama fogalmát nálunk, azt Ady Endre fogalmazta meg egészen pontosan a *Nagyváradi Napló* hasábjain: az úri idillé hazudott magyar vidékkel s a társadalmi problémáknak hátat fordító újrromantikával szembeni harci riadó *A dada* — nyílt szembenézés a magyar valósággal.³⁰ Valóban: először szólal meg a paraszti valóság dal és suhogós rokolya nélkül a színpadon, mint ahogy először mutatja fel valaki a polgári világot szépítés és illúzió nélkül a polgári színházlátogató közönségnek. A polgárságnak az a polgári oldalról jövő, látszólag a polgári szemléletet meghaladó szenvedélyes kritikája, mely különösen a darab második felvonásában, de a mű egészében, Frigyesék családja és környezete ábrázolásában megnyilatkozik, a maga idejében megrázóan új s minden bizonnyal minden mozzanatában élethitelű lehetett. Mégis, ha azt keressük, miért nem tudott *A dada* a modern

²⁸ WILDNER Ö.: *Színházi szemle. Huszdik Század* 1902. 223 — 31.

²⁹ LUKÁCS GY.: *A modern dráma fejlődésének története* II. 522 — 23.

³⁰ „Áldassék a B. S. zsenije, hogy a bunyevác lekvárhozományos lányok története, a Tágma királynék helyett forradalmat termel. Hogy ez a lángoló zseni magyar levegőből él, az a mi szerencsénk s a B. szerencsétlensége.” ADY E.: *A dada*. Id. h. 12.

kor reprezentatív magyar tragédiájává változni, akkor annak okát elsősorban abban lelhetjük meg, hogy Bródyt az indulatai félrevezették: a korszak tragédiát szülő antagonisztikus társadalmi ellentéte nem a Bolygók és a Frigyesek között feszült, — sőt ekkor még ők potenciális szövetségesek lettek volna. Messze elvezetne bennünket Bródytól s az irodalomtól annak a taglalása, mi okozta s mire vezetett, hogy ez a szövetség nem jöhetett létre akkor, s ennek máig mennyi s milyen keserű levét isszuk; de érdemes megjegyezni, hogy Herczeg Ferenc erre azonnal felfigyelt, s a darab alkalmából Bródyt azért ünnepelte, mert megmutatta, hogy „ez a város idegen az országtól”³¹ — mely felfedezésének még hosszú és szomorú utóélete lesz. S azt talán még inkább, hogy mivel a társadalmi ellentét nem az igazi pillérek között feszül, a dráma végül is művészileg megoldatlan marad, a tragédia egymásra rakatni rendelt építőkövei csak epizodikusan egymás mellé kerülnek, s az érezhető írói erőfeszítés ellenére, hogy meghaladja a polgári szemléletet — ez csak verbálisan sikerül s még ott is igen felemás eredménnyel, mert a félkarú Péter nazarénus prédikációja igencsak gyenge igazságszolgáltatás a Frigyesék lényegében diadalmas társadalmi jelenlétével szemben.³²

Mindez azonban nem takarhatja el a mű bámulatos és máig ható értékeit. Önmagában is áll és él ez a darab, minden olvasójára hatással van; nem volt még felújítása, amely ne váltott volna ki erős rokon- és ellenszenveket, — drámai múltunk legelőbb művei közé tartozik, éppen azért, mert minden mozzanatán érezni: valódi életanyagból, őszinte művészi felháborodásból és jobbító vágyból született. Alakjai nem különösen árnyalatosan jellemzettek, nem is képesek különösebb fejlődésre; de a maguk körülhatároltságában világosak és tisztán felismerhetők.

³¹ HERCZEG F.: *B. S. színpadi sikere*. Új Idők 1902. I. 102.

³² Lényegében ezért nem érzem jogosultnak és kifejezhetőnek *A dada* és Osztrovskij *Viharának* egyébként érdekes párhuzamát, melyet HEGEDÜS G. vetett fel. Vö.: HEGEDÜS G. — KÓNYA J.: *A magyar dráma útja* 148.

Maga Erzsébet, a dajka sem fejlődik igazán a cselekmény során, — hacsak azt nem nevezzük fejlődésnek, hogy megismeri az őt körülvevő világot, s a gyermeki optimizmus helyét a gyermeki kétségbeesés foglalja el szívében. A néző tragikus érzését különösen azzal váltja ki az író, hogy Erzsébet életútján lépésről lépésre lehetőséget adna neki a megmenekülésre, — csak kissé kellene kevésbé naivnak, kevésbé tisztának, kevésbé erkölcsösnek, csak kissé kellene közönségesebbnek lennie, a szó minden értelmében. S éppen ez emeli Erzsébetet közel az igazi tragédia-hősnőkhöz, hogy az ilyen lehetőségek mellett vakon és süketen megy el, a maga végzete felé, — hogy annak beteljesedésével magasodjék valóban fel, emelkedjék az elnyomott és kizsákmányolt, emberi kondíciójától is megfosztott paraszti nőcseléd szimbolikus megvalósulásává.

E hatás elérése érdekében Bródy rendkívüli biztonsággal és drámai tömörséggel választja ki a jellemző és drámaian előbbrevivő mozzanatokat. Erzsébet és szülei, Erzsébet és Viktor szembeállítás, majd az orvosi vizsga — az első felvonás e három nagy mozzanata már az emberi és társadalmi szituációt teljesen körülírja, mint ahogy már itt felmerül Erzsébet sorsának alternatívája, melynek mindkét oldala egymást követően megvalósul: dajkaság vagy halál. S mindjárt itt felmerül a ki nem használt harmadik lehetőség is, Péter leánykérése — s a reális menekvés irreálisága egy abszolútumot követelő leányszív tükörfényében.

A II. felvonás magasabb szinten ismétli meg az első nagy alternatíváit, egy új miliőben. A faluközösség kidasztására a városi miliő teljes magánya felel, s az esett zsellérnyomor nagyvonalú ábrázolására a városi polgárság rothadtságának elítélése. De míg ott, bármily vérlázító volt is az orvosi vizsga és a tejalku, Erzsébet mégiscsak egy új élet — s esetleg egy magasabb színvonalú élet — felé indult, itt már kitörése Frigyesék fertőjéből a semmibe vezet, a halál kezdete.

A III. felvonás, ha úgy tetszik, epilógus: a drámai akció a másodikkal befejeződött, Erzsébet sorsa bevégeztetett, — csak beérését kell kívárnunk, mely ha késleltetve is, de kitérő nélkül

bekövetkezik. Ebben a felvonásban már nincs valódi drámai mozgás, — de van annál erősebb miliő-rajz, az I. paraszti esettésével szemben a városi szegénység rajza, s van morál-hirdetés, nemcsak Péter krisztianizmusában, hanem még erősebben és hitelesebben a rendőr részeg lázadásában.

Bródy programos naturalizmusa és ezen való azonnali túllépése leginkább a dráma nyelvében érzékelhető. Minden komolyabb szemügyre vevője *A dadának* felfigyelt arra, hogy itt a hevesi nyelvjárás s a pesti polgári világ nyelvjárása hitelesen jelenik meg, nyelvi kontrasztjuk kiemeli és felfokozza az ábrázolás lényegét alkotó társadalmi kontrasztot; s általában észrevették azt is, hogy ez a pontosan megfigyelt táj-, illetve réteg-nyelv Bródy tollán azonnal magasabb szintre emelkedik, a népdal, illetve a költészet nyelvének emelkedettsége felé törekszik.³³ És ezért válhatott ez a nyelv annyira s annyifelé ösztönzővé: Sőtér István joggal figyelmeztetett arra általában, hogy Bródy stílus-kezdemenyeinek a folytatását Szomory Dezső mellett legalább olyan joggal és sikerrel kereshetjük Móricznál és Krúdynál is, — s a névsort nyugodtan lehetne bővíteni.³⁴

Mint ahogy, bármennyire érdekesnek s izgalmasnak, jelentősnek és figyelemreméltónak ítéljük is *A dadát*, igazi jelentését csak akkor kapja meg, ha látjuk, mennyifelé s mennyi mindenkinek segített ez a mű saját hangjára találni, ki mindenkit segített saját témájának művészi kifejezéséhez. Nem lebecsülhető annak a jelentősége, amire általában hivatkozni szoktunk, hogy *A dada* III. felvonása egy évvel Gorkij előtt már nálunk színpadra viszi az éjjeli menedékhelyet. Ez igaz is, nem is; mert a színtér összeesése ugyan szembeszökő, az emberitár-

³³ „B. nyelvi újító is, színpadi dikcióira a hétköznapi nyelv megemlése, sűrítettsége, a jellemző; különösen érdekes ez *A dadában*, ahol néhány szereplőjét s a dadát is hevesi nyelvjárásban beszélteni, de ez a beszéd nem a mindennapi beszélt nyelv természetességének látszatában tetszelgő utánzása, hanem a tájnyelvnek költői transzponálása.” OSVÁTH B.: id. mű, id. h. 111.

³⁴ SÓTÉR I.: id. mű, id. h. 53.

sadalmi mondanivaló között is van valamelyes rokonság, de a két műben megnyilatkozó dramaturgia eléggé távol esik egymástól. Minden programos naturalizmusa ellenére Bródy sosem tudott a francia drámatechnikától annyira elszakadni, mint Gorkij már kezdeteiben; *A dada* könnyen és érdekesen elemezhető lenne akként is, hogyan küzd a franciás drámatechnika a naturalista dramaturgiával — egyébként ott adva a legjobb színpadi eredményt sajnálatos módon, ahol az előbbi győz, mint a II. felvonásban. De ennél sokkal jelentősebb a kezdeményező szerepe. Nyelvi újítását már említettük, s annak kihatásait is; az I. felvonás zsellérnyomorának szemnyitása visszhangzik Tömörkény *Barlanglakó*kjában éppúgy, mint Szemere *Siralomház*ában — egészen a *Betyár* zsellér-putrijáig, mint ahogyan az itt csak felvázolt úr-paraszt szembenállás (Viktor viselkedésében) bontakozik ki majd, társadalmilag helyesebb hangsúlyokkal, *A tanítónő*ben. De a II. felvonás, Erzsébet városi helyzetének tragikus rajza nélkül sosem született volna meg a *Liliom*, mint ahogy Frigyes, Frigyesné és Viktor háromszögének Erzsébet szemén át látott fertője egy drámai pillanat alatt anakronisztikussá, művészileg halottá változtatta az oly jól bevált polgári háromszög-játékokat — még akkor is, ha ezt sok színpadi szerző sokáig nem vette még észre.

Bizonyos, hogy *A dada* nem használja ki maximálisan mindazokat a lehetőségeket, amelyek az általa érintett életanyagban s az általa felhasznált drámai metodikában adva voltak. Ez egyébként Bródy egész művészetére általánosságban jellemző; de mégiscsak ez a mű az első jelentős — és sokáig a legjelentősebb — tett a magyar naturalista dráma megteremtésére. Hogy ez szinte holnap nélkül maradt Bródy művészetében s igazi folytatás nélkül a magyar dráma történetében, abban nem annyira a művész, mint inkább a közeg a hibás, amelybe a szava hullott. Ezt Ady Endre szokott érzékenységgel azonnal észrevette:

„A színpad a máé, a jelené, a mindenkori közönség ízléséé. Jaj annak, aki nemcsak a közönség ízlése, de maga a közönség ellen támad. Ezt tette Bródy Sándor.”³⁵

³⁵ ADY E.: id. mű, id. h. II.

A furcsa megint csak az, hogy ezt egyedül Ady Endre vette észre, s például a hamarosan induló Thália Társaság fiataljai igazán sohasem próbáltak Bródy után nyúlni, — pedig talán a Thália sorsa is, de Bródy drámaírói sorsa is másként alakul, ha közös platformon, közös művészi törekvésben találkozhatnak.

Mindenesetre Bródy Sándor még nem hagyott fel azzal a kísérletével, hogy felfedezze a naturalista dráma számára vagy eszközével a magyar valóságot. 1902 elején mutatták be *A dadát* — az év végén pedig a *Királyidilleket*. „Magyarország felfedezése” után a magyar történelem új szemű felfedezését. Az életmű genezisében van talán valamelyes jelentősége annak, hogy a *Királyidillek* három egyfelvonásosa minden valószínűség szerint valamivel előbb került papírra, mint *A dada* dialógusai. A közönség elé azonban később kerültek; s jellemző, hogy sem a közönség, sem a kritika a törekvés azonosságát a kettő között nem ismerte fel.

Önmagában a három, korábban szintén novella-formában megírt egyfelvonásos jelentéktelen történelmi anekdota többé-kevésbé sikerült dramatizálása, — igazi dráma egy van közöttük, *A fejedelem*. Nem is a műfajon belül jelentős események ezek, — a műfaj története felől nézve akár el is lehetne feledkezni róluk. De jelentősek mint a naturalista írói program kiterjesztése a történelemre, — vagy úgy is lehetne mondani, mint a polgári, póz és heroizálás nélküli történelemszemléletnek a harsány színpadi megszólalásai. Deheroizálás? Legalábbis a közönség felől nézve bizony az, amint erre az öreg Mikszáth kitűnően ráérzett.³⁶ Az író felől nézve inkább csak annak a kipróbálása: milyenek is a modern emberi érzések a régi viszonyok között, s hogyan lehet ezek találkozását művészileg hitelesíteni. Mert az írói problematika inkább abban látszik, hogy a három kis darab három férfi-életfázis visszatükrözése: a *Lajos király válik* a szerelmes fiatalemberé, aki a dinasztia érdekével

³⁶ „Merész ember, ki (. . .) a magyar ősokeket is embereknek merte bemutatni, nem tűrhettvén az őshazugságokat. . .” MIKSZÁTH K.: id. mű, id. h. 501.

szemben a szív érdekét választja, a *Mátyás király házast* az ereje teljében levő hódító férfié, aki a szerelmes nőt mint szuverén birtokát kezeli, s *A fejedelem* az öregedő férfi kiszolgáltatottsága a ragyogó fiatal nőnek, akihez kétségbeesett egzaltációval kötődik.

Végeredményben valami olyan rettentő irodalmi bátorság ezekben a darabokban nincsen. Ha tovább megy annál, mint amit Mikszáth már előtte elvégzett a múlttal, csak annyiban, amennyiben nagy történelmi nevekről állítja azt, hogy éppúgy férfiak, mint a többi, s éppúgy viselkednek a nőkkel, mint mások. Ezt a közönség idegen történelmi nevekkal jól el bírta viselni; hiszen Sardou *Szókimondó asszony*sága akkor már hat esztendeje ment óriási sikerrel a Budai Nyári Színkörben, s Bródy nem „deheroizálja” jobban (sőt kevésbé) a magyar királyokat, mint Sardou a francia császárt. Mégis általános volt a felháborodás: Pesten megbuktatták a darabot, Kolozsvárott meg a főispán elnökletével egyenesen betiltották,³⁷ „mert sérti a nemzeti érzületet és erkölcsiség tekintetében sem éppen kifogástalan”. Jól mondta erről Mikszáth:

„ez kemény dió; a közönség még kiskorú ahhoz az igazsághoz, hogy például Petur bán is kendővel köti át a füleit, ha a foga fáj. Petur bánnak még aludnia is sisakos fejjel kell.”³⁸

Pedig e darabok indítása megint messzeható. Születésükbe nyilván belejátszott az írói mérkőzés: előző évben mutatták be Herczeg *Ocskay brigadérosát* óriási sikerrel. A kettő történet-szemléletét világ választja el egymástól: s a magyar közönség egyértelműen Herczeg világára szavazott. Ezt nem meghallani nem lehetett; mint ahogy az eléggé vegyes kritikai visszhangból egyáltalán nem lehetett kihallani, hogy az irodalom eleven árama sokkal inkább szavaz az elkövetkezendő években-évtizedekben Bródy kezdeményének különböző vetületeire, mint Herczeg sikerére, mely minden zajossága mellett is egy elmúlt ízlés és irány utolsó erőfeszítései közé tartozott.

³⁷ Vö. a Pesti Napló 1903. jan. 16-i hírért.

³⁸ MIKSZÁTH K.: id. mű, uo.

De a *Lajos király válik* ritmikus prózája, népies archaizálása közvetlen előzménye Balázs Béla misztériumai hangvételének: a *Mátyás király házasságát* s *A fejedelem* Móricznál a *Fortunátustól* az *Aranyszoknyáékig* visszhangzik — arról nem is beszélve, hogy talán *A fejedelem* hívja fel a figyelmét Bethlen Gábor irodalmilag gazdagon kihasználható alakjára, s az a nyelvi ötlet, amellyel e drámákban Bródy él, s amelynek tudtommal előtte nincs nálunk példája, nyitja meg a modern magyar történelmi regények — elsősorban Móricz s rajta keresztül utódai, egészen Kodolányiig — archaizálási módszerének útját. Ezt a módszert mindjárt a bemutató után Ignotus kitűnően karakterizálta:

„... visszaemlünk, ahonnan a népbe alásüllyedt, a hajdani fejedelemiségbe a mai parasztságot. . .”³⁹

De kevés olyan jószemű s jófűlű kritikusa volt, mint Ignotus, — aki az írói szándékot is, annak buktatóit is pontosan jelezte. A többiek vagy lelkendeztek, vagy gúnyolódtak; meg szinte senki sem értette, miről is van itt igazán szó.⁴⁰

A dada és a Királyidillek a *Fehér Könyvből* nőttek ki, — Bródy Sándor pályájának legizgalmasabb, legtermékenyebb s legprogresszívebb korszakában születtek. A közönség egyiket sem fogadta különösebb lelkesedéssel, sem a kritika kellő megértéssel azt, hogy mit is akar s milyen eszközökkel az író. S ha kritikusok értetlensége fölött még túl is teheti magát egy kézlegyintéssel, — a közönség kiskorúságát tudomásul kell vennie

³⁹ IGNOTUS: *Királyidillek*. A Hét 1902. nov. 23. 787. l.

⁴⁰ Erre a legjellemzőbb a Magyar Hírlap, mely két napon át is foglalkozik a *Királyidillekkel* (1902. dec. 6. és 7.) MÁRKUS MIKSA és ÓB DÁNIEL cikkeiben — anélkül, hogy bármilyen lényegeset tudna a darabról vagy az írói szándékról mondani. Feltűnő, hogy a Magyar Génusz (1902. dec. 7.) FENYŐ MIKSA tollából az egyik legértetlenebb, otrombán gúnyolódo kritikát közli, amelynek hangjával legfeljebb a Képes Családi Lapok dec. 14-i kritikája vetekedhet. Az Új Idők sokkal megértőbb, s legalább a Nemzeti Színház-i előadás hibáiról érdekes és valószínűleg helytálló dolgokat közöl. Legmegértőbb a fiatal LUKÁCS GY. Magyar Salon-beli cikke (vö. *Magyar irodalom, magyar kultúra* 23 — 25.), aki B. útkeresését a „nagy stílus” keresésével azonosítja.

az írónak, ha színpadra akar dolgozni, ha sikert akar és népszerűséget. *A dada* és a *Királyidillek* kettős hangütése után Bródy hat esztendőre elhallgat a színpadon — évekre az irodalomban is. Okai összetettek és jól ismertek, nem kell itt kitérnünk rá; de mikor újra megjelenik a színpadon, 1908-ban, már íróilag-emberileg más tartással bukkan fel, mint előző korszakában.

Pedig *A tanítónő* 1908-ban látszólag ugyanazt folytatja, mint amit az író *A dadával* megkezdett — csak még élesebben, még átfogóbban, még sikerképesebben. Mint ahogy *A tanítónő* bemutatása óta minden felújításakor siker is volt: pompás szerepek, eleven szituációk egymásra következése, mely kezdetben aktualitásuk, később egy régi aktualitás reminiscenciája okán mindig meghatja a közönséget, — s a darab külföldi pályája azt bizonyítja: nemcsak a magyart, hanem általában a közép-európai közönséget is.

A mű születését szinte a naturalizmus tankönyvéből másolta ki az író: egy századfordulói újsághírre épül, melyet először tárca-novella formájában írt meg, s később dolgozott át drámává — mintegy szándékos ellentétpárját alakítva ki *A dadának*, a városra került falusi ártatlanság tragédiája után megteremtve a falura kerülő városi nő tragédiáját.⁴¹ Tudjuk, hogy ebben az esetben az író még kissé akaratlan előtanulmányokat is végzett: a fél-Európa mulatóiban Gyokónak becézett parasztmilliomos, Dungyerszky György és apja, Lázár, meg a náluk Bácskában eltöltött idők adták az élmény alapját a regény ifjú és idős Nagynak a megrajzolásához, meg az egész emberi és atmoszferikus háttérhez, mely Tóth Flórát a darabban körülveszi.⁴²

De az írói szándék — s tegyük hozzá: az írói megvalósítás is — jelentősen túlmegy a rendőri újsághír vagy a bácskai botránykrónika dramatizálásán. Bródy maga „falusi életkép”-nek nevezi művét, nem drámának — hangsúlyozva ezzel a

⁴¹ HATVANY L.: *B., a színműíró*. Id. h. I. 280.

⁴² VÖ. KRÚDY GY.: *A santa nő lovagjai*. Id. h. II. 309.

naturalista dramaturgiához való kötöttségét. De a mű maga bizony már igen kevésbé naturalista dramaturgiai megvalósulásában: sokkal közelebb van a francia tézisdráma szerkesztésmódjához, mint a naturalizmuséhoz. Ezt látszólag elfedi a felmerülő tematika és a kidolgozott vagy csak érintett éleanyag gazdagsága; de ha pusztán drámaszerkesztési szempontból nézzük, *A tanítónő* sokkal közelebb van — a főhős jól előkészített, poénra kihegyezett I. felvonásbeli belépőjével, a felvonásonként megismétlődő, mindig a két főalakra koncentrált „scène à aire”-rel, a szentimentális drámai magra felrakott, azt egyszerre éltető és eltakaró anekdotikus gazdagsággal — mondjuk Csiky Gergelyhez, mint akár *A dada* Bródyjához.

Ha formailag visszalépés — és igen erős visszalépés — *A tanítónő* az előzményekhez képest Bródy drámaírói fejlődésében, ugyanez gondolatilag nem mondható el róla. Az értelmiségi radikalizmus század eleji felívelése pillanatában születik a darab, s kétségtelenül művészi szándéka is az, hogy ennek a mozgalomnak a drámai reprezentációját teremtsen meg. Ez oly mértékig sikerül neki, amennyire maga Bródy sem gondolta volna: a darab erényeiben is, gyöngéiben is a mozgalom tükörképe.

Úgy is fogalmazhatnánk, s joggal: a darab faluja a magyar ugar drámai képe, — s Tóth Flóra sorsa benne a progresszív magyar értelmiség sorsa. Önmagában az sem csekély erény, hogy Bródy elsőként vitte színpadra a magyar falut mint a magyar ugart. E felismerésében nyilvánvalóan benne van már Ady Endre — s mellette a *Huszadik Század* szociológusainak, társadalomtudósainak — a tanítása: elég arra a távolságra gondolni, ami a *Hőfehérke* I. felvonásának faluképét elválasztja *A tanítónő* I. felvonásának falujától. Ez a szemlélet-változás nélkülük nem nagyon jöhetett volna létre; mert az ábrázolás már teljesen a sajátja, — s mondhatni, senki sem tud tőle többé szabadulni, aki a falu s a falusi értelmiség reális viszonyának képét akarja színpadon megteremteni, Lengyel Menyhért *Falusi idilljéről* Darvas József *Szakadéka*ig.

Ebbe a végtelenül elmaradott, kulturálatlan, elmaradottságát és műveletlenségét fel sem ismerő, csak hasának, zsebének

és nemiszervének élő, a nyakára telepedett „úri osztálynak” kényre-kegyre kiszolgáltatott faluba toppan be a külsejében kíváncsú, lelkében modern új tanítónő, olyan gondolatokkal, mintha a század eleji prepák mind a Társadalomtudományi Társaság tején nőttek volna fel. Ilyen persze a valóságban nem sok lehetett, bár talán több, mint ma gondolnánk; viszont éppen ezzel a sajátságával — s azzal, hogy ennek ellenére sem válik egy pillanatig sem kékharisnyává, mindvégig megmarad normális, derűs fiatal nőnek — emelkedik Tóth Flóra típusá, egy, az értelmiségben potenciálisan benn rejlő tendencia tipikus megjelenítőjévé; válik útja a magyar értelmiség állapotának szimbólumává. Mert a századeleji naiv népszerűtellel, reformtervekkel eltelt kis tanítónő két fal közé kerül: a helyi vezetőréteg otrombasága és a parasztság értetlensége közé. Nem ügyetlenség, hanem írói divináció, hogy felnőtt paraszt gyakorlatilag nem lép színre ebben a darabban, csak a kórusban éneklő parasztlánykák, — a mű világában valóságként fel sem merül, hogy a tanítóné emberként kerüljön kapcsolatba paraszttal. Mint ahogy nincs igaza Illés Endrének, aki negyven esztendővel ezelőtt azért hibáztatta ezt a darabot, mert

„Tóth Flóra nem bukik el a céljaival, az álmaival, nem a hitéből vetköztetik ki, csak levetköztetni akarják”⁴³.

Ugyanis Tóth Flórában az az érthetetlen újdonság a falu értelmisége előtt, hogy nemcsak teste van; s tudva vagy tudatlanul — a káplán pl. nagyon is tudva — nemcsak azért akarják levetköztetni, hogy egy nővel többet kapjanak meg, s mert az a rend, hogy míg férjhez nem megy egy másik éhenkórász tanítóhoz, addig valamelyiküknek vagy mindnyájuknak a szeretője legyen, — hanem azért, hogy a testéhez jutva a hitét semmisítsék meg. S Flóra sem valamilyen ósdi szüzesség-védelemből tiltakozik ellenük, hanem a felszabadult morálú ember pozíciójából; nem a „törvényen kívüli” kapcsolat lehetősége háborítja fel, hanem a lélek nélküli testi kapcsolatok

⁴³ ILLÉS E.: B. S. Krétarajzok 438.

ajánlata, — mert jól tudja, hogy ha ezek a testével hálnek, az eszméit erőszakolják meg.

A darab jellemei általában egy rugóra járnak, kivéve Flórát és ifjú Nagyt. A mellékalakok határozottan, erősen jellemzettek, valamennyi világos társadalmi típus, mely e típus tendenciáját hordozza magában: *A tanítónő* Káplánjában éppúgy benne van és jól látható az ellenforradalom Zadravetzé, mint az öreg Nagyban Nagyatádi vagy a Bérlőben az a sok, mindenféle ellenforradalmat pénzelő, a dzsentrizhez bármi áron töreszkedő zsidó bérlő és tőkés. Összetett jellem Flóra, kiről már szóltunk, s az ifjú Nagy, aki a paraszt über-úr első megjelenése a magyar irodalomban: a kultúra iránt fogékony, de a kultúrában a dekadencia felé vonzódó, a hullástól magát csak erőfeszítéssel megóvni képes jellem, — aki egyébként azért is vonzódik Flórához, mert benne ehhez érez erőt és segítséget. Ifjú Nagy hosszú és fényes sort nyit meg; ha Flórával való házassága nem is sikerül, utódai nem hiányzanak: az ő gyermeke Kerek Ferkó éppúgy, mint Böjthe János, s azok valamennyi leszármazottja. Gondolatilag is fontos és nagy horderejű sor élén áll: ha odafigyelünk álmaikra, abból kiderül (II. 9.), hogy míg Flóra számára a szebb jövő csak saját jelenének fényes felnagyítása, Nagy Pistának a jövő — egy szövetkezeti parasztsz ország álma, mindaz, amiért a népies mozgalom harcolni fog.⁴⁴

⁴⁴ „*Flóra*: Az álmom: szeretnék egy nagy, egy borzasztó nagy iskolát, minden parasztyerek, aki csak van a környéken, hogy abba járjon. Imádom a parasztyerekeket. Látott már valaha csúnyát, az egyik szebb, mint a másik. (. . .) Mért, hogy mért lesz ezekből olyan hányaveti vagy kétrétgörcbült, ha megnől. Én lennék a főtanítónő, én vigyáznék rájuk, míg csak tizenöt évesek nem lesznek. Ez az én álmom. És a maga álma? Mit szeretne csinálni maga?

Ifj. Nagy: Én is szeretem a parasztot, belőlük sarjadtam, egy vagyok velük. Majdnem ezer paraszt „Nagy” van, aki mind rokonom. Azoknak én mindnek Pista vagyok. Én ezekből szeretnék egy falut, hogy közösen dolgozzunk, nem pénzért, becsületért. Nekünk lenne a legszebb búzánk, a legszebb lovunk, a legkövérebb ökrünk, olajmalmunk, sörgyárunk. Én szeretném bevinni az ország vezetésébe, a kormányzásba. Lovat lehet nemesíteni, embert ne lehetne?” B. S.: *A tanítónő*. Színház 147—48.

Az álmuk nem valósulhat meg: azt megakadályozza a társadalom, meg az öreg Nagy kapzsisága, a Nagyasszony gögje — s az osztálykorlátok felismerése Flóra által. De ugyanakkor Flóra sorsa sem teljesezhet be: a darab valahogy felemásan ér véget, tragédia helyett „írónikus, keserű idillé”⁴⁵ szelődül. S ez nemcsak az utólag hozzábiggyesztett heppiendre igaz, amelyre Illés Endre kritikájában utalt; igaz ez a megmásíthatatlan végre is. A darab egyszerűen nincs befejezve, a magyar ugar, de Tóth Flóra sorsa sincs elintézve, akár elmegy Flóra, neki a nagyvilágnak, akár utánaszalad ifjú Nagy, s visszahozza feleségnek.⁴⁶ A megoldás ugyanis mindkét esetben „magán”-megoldás, általános jelentőség, szimbolikus mélység nélkül. Ellene vethető lenne, hogy hiszen ez a *Babaház* megoldása, — amint ahogy bizonyára nem véletlen, hogy a két női név, Nóra és Flóra annyira összecseng. Csakhogy ott a mű, s a kor alapkérdése az volt: ki tud-e törni Nóra a „babaház”-ból? S kitörésével korszakot alkotott — talán a drámában nem is annyira, mint a nők öntudatosodásában. Flóra számára viszont ez a probléma nem merül fel, hiszen ő már a kinti világból „tört be” a falu poshadt állóvizébe; elmenetele csak ugyanennek a folyamatnak a perpetuálása, visszahozatala — önmaga hallgatólagos feladása. Flóra előtt valójában az öngyilkosságnak két formája áll: a fizikai vagy a morális, s e kettő között kellene választania; színpadszerűen pompásan sikerült „abgang”-ja valójában ez elől a választás elől kitérő piruett.

De pontosan ez a kitérés, ez a saját sorsára nem válaszolás

⁴⁵ ILLÉS E.: id. mű, id. h. 437. — Figyelemre méltó, hogy előtte egy negyedszázaddal Lukács Gy. majdnem ugyanígy karakterizálja a darabot: „helyenként a drámához közeledő idyll”. Id. mű II. 524.

⁴⁶ Egyébként önmagában is jelentős, hogy ennek a végét B. hajlandó volt megváltoztatni a színház követelményei szerint: nyilván érezte, hogy az eredeti megoldás sem kielégítő. A szeretőnél ennél sokkal szerényebb színházi beavatkozás ellen is tiltakozott.

tette egyfelől művészileg felemássá,⁴⁷ másfelől óriási sikerre a darabot. S talán történelmileg is így válik hitelessé: így válik igazi képévé annak az értelmiségi radikális mozgalomnak, amely a darab megírása pillanatában éppen a felívelés hullámhátán lovagolt, de amely — öt év sem telik belé — megtörik, szétfröccsen, elkezd visszahúzódni, sőt ellenirányba áramlani. Itt érezhető a művész divinációja: az alkotás folyamata megsejtette vele a mozgalom belső gyöngéjét, és saját művészetének beteljesületlensége ennek kifejezőjévé vált.

De azzal, hogy lényegében a csődje vált sikerre, míg a művészi eredménye csak félig-meddig elismertté, s főként félreismertté, a közönség döntően alakította a drámaíró sorsát. Nem tudni, végiggondolta-e, kimondta-e ezt a tanulságot Bródy — elég okos és eléggé világos látású volt ahhoz, hogy képes legyen rá —, de hogy a maga további pályáján tudatosan vagy ösztönösen ezt a tanulságot levonta, az kétségtelen. *A tanítónő* igazi dráma lehetett volna, de végül is csak egy nagy szerep lett;⁴⁸ az életanyag igazi tragikus életképhez adott volna lehetőséget, de csak jó színpadi nagyjelenetekben bővelkedő kesernyés idillé lett, — ha ez kell a közönségnek, ezt Bródy mindig meg tudta csinálni, legalább úgy, mint már egyre erősebben túlekedő fiatal versenytársai.

Igaz, még egy kísérletet tesz a jelentős művészet irányába: megírja a *Rembrandtot*, legsikerültebb egyfelvonásosát, a *Királyidillek* gondolati folytatását. Ha *A fejedelem* a szép ringyóhoz kötődő öregedő férfi tragédiája vagy inkább tragikomédiája, a *Rembrandt* az öregedő férfi visszavonulása a fiatalok elől, — valóban csendes belső tragédia, melyet még a néha a nyeg-

⁴⁷ Ezt érzi a fiatal MÁCZA J. is: „A 'Tanítónő' jó darab. És a mai B.-nak is a legjobb darabja. A tanítónő portrait-ja egyszerűen pompás, a darab lélektanára is azt kell mondanunk, hogy jó — de végeredményben mégsem az, amit B.-tól vártunk.” *A modern magyar dráma* 22.

⁴⁸ HATVANY L.: Id. mű uo.

leségig túlstilizált nyelve sem ront le.⁴⁹ S a mély érzés kis remeke tövében mindjárt megírja a színpadi virtuóz mester-vizsgáját is: az *Árnyékokat*, mely azt hiszem az első magyar monodráma (akkor magánjelenetnek hívták), Hegedűs Gyula 25 éves írói jubileumára, bő lehetőséget adva a művész teljes skálájának bemutatására, de minden irodalmi jelentőség nélkül.⁵⁰

Közben megszületik *A medikus* is (1911): Bródy egyik állandó s legizgalmasabb témájának áttétele a színpadra. *Jisbi Bénop, Ezüst kecske, János és barátai* — remekbe sikerült novellák, egy nagy lélegzetűnek szánt regény küzd már ugyanezzel a témával: az érvényesülése érdekében magát áruba bocsátani kénytelen értelmiségével, akit ez az alku tragikus konfliktusba sodor. Témájában, anyagában megint a kor egy nagyszerű megragadási és felfejtési lehetősége; a tragédia lehetősége szinte magától adódik — akárcsak a korábbi prózai feldolgozásokban. De *A medikus* döntő továbblépés azon az úton, amelyre már *A tanítónő* sikere mutatott: ez az életkép bizony megmarad az élet margóján zsánerképnek, melyet bármelyik gutgesinnt polgári család szalonjában kiakaszthatni; a serdületlen lányok is láthatják, meg a házitanító kispap is. Magyarán: *A medikus* könnyű szívvel elherdálja saját lehetőségeit, egy tragédia anyagát arra használja fel, hogy belőle zene nélküli operett-librettót faragjon. Nagyon színszerűen, nagyon olcsón, nagyon verbálisan minden konfliktus megoldódik, a nyomorék lánynak

⁴⁹ *Kirdlyok* címen játszották és adták ki 1913-ban a *Lajos kirdly válik* és *A fejedelem* társaságában. Valószínűleg ezt a kötetet akarta HATVANY L. a Nyugat könyvtárban megjelentetni (vö. *Levelek H. L.-hoz* 92. sz.), de a terv, nem tudni miért, meghíúsult, a kötetet végül is B. rendszeres kiadója, a Singer és Wolfner jelentette meg. JUHÁSZ GY. a *Rembrandtot* tartotta B. S. egyetlen „befejezett, teljes, tökéletes nagy” művének: B. S. id. h. I. 256.

⁵⁰ Ha csak azzal a szomorú társadalomtörténeti jelentőséggel nem, hogy az ellenforradalom győzelme után HEGEDŰS GY. tiltakozott a „nemzeti érzés” nevében *A tanítónő* repríze ellen. Vö.: HATVANY L.: *Emlékezésed*. . . id. h. 295.

megvásárolt medikus gyötrődve bevallja, hogy mindig is pont ezt a lányt szerette, tehát a papa pénze lényegében nem más, mint az isteni gondviselés eszköze, mely a szerető szíveket egymáshoz segíti; de még részletekben sem enged már a közönséghez-simulás merészségeket: ha egy lány faluról felszalad a fővárosba szerelmeséhez, s együtt hálnak, — akkor biztosra vehetjük, hogy a színdarabban nem történt közöttük semmi.

Ez bizony nagy művészi züllés — sőt mi több, a saját tehetségének tudatos elherdálása. Ha Bródy a jól jövedelmező kasszarapportért hajlandó a saját nagy témáját cukros vízben oldva tálalni, — semmivel sem erkölcsösebb, mint Arrak János, aki tandíjért árulja a szerelmét. S ezért nagyon kevés kárpótlást nyújt, hogy az író éles megfigyelő szeme s életanyag-gazdagsága most sem hagyja cserben: dialógusai legtöbbször élethitellel csengenek (kivéve, ahol a szentimentalizmus és a hatásvadászat önti el őket), a diáktanya naturálisan hiteles, akárcsak Arrak, a vidéki nyomorgó zsidó szabó és családjának dráma-beli képe, helyzete.

Ez az első drámája Bródynak, amelyben különös hangsúllyal jelenik meg a zsidóság kérdése, amelyben a társadalom már majdnem leszűkül a zsidókra meg a többiekre. Ebben bizonyosan nagy része van annak, amit Ignotus olyan keserű dühvel regisztrált, Bródy sorsán elméledve:

„...te, természeted szerint királyi mágnás, hivatásodnak kegyhelyén, az irodalomban, másodrendű polgárságba születél. Ez volt visszája a túlzott emancipációnak, mellyel a gavallér magyar minden pénzes zsidót megtett nemesnek és főrendnek: hogy viszont a zsidó írónak java ereje, mi írásra kellett volna, ráment a bocsánatkérésre, amért magyar mer lenni, s java lázadása, minek hegyeket kellett vón elgördítenie, ráment a nevetgélő kényszeredettségre, hogy ne tekintessék tolakodónak.”⁵¹

De nem csak ennek — hiszen ez a helyzet nem módosult lényegesen, mondjuk, 1902 és 1911 között — s *A dada* idején, bár a zsidó polgárság problémája már ott is megjelenik, még egyáltalában nem így, hanem a társadalom reális osztály-met-

⁵¹ IGNOTUS: B. S. Vál. írásai 348.

szei szerint felosztva ábrázolja a megjelenített világot. A társadalomban magában kellett történnie valaminek 1908 és 1911 között, ami a zsidó érzékenységet kihívta, ami a magyar értelmiségi társadalmat hazug és hamis vonalon osztotta meg, — s aminek irodalmi megjelenése *A medikus* s minden utána következő Bródy-dráma. Ez pedig éppen az volt, amire Herczeg Ferenc már *A dada* alkalmából oly friss reakciós politikai érzékkel utalt, s ami lényegében a progresszió és az ország testének szétválasztása, egymással szembefordítása: a progresszió zsidó-üggyé degradálása, a főváros — „idegen város, bűnös város” — gettósítása. Hogy ez hogyan, miként, milyen politikai és szellemi erők felhasználásával történt, azt vizsgálni nem az irodalom-, hanem a társadalomtörténész feladata; az irodalomtörténész csak saját vizsgálati anyagát szolgáltathatja hozzá. S e tekintetben Bródy drámái — de egyéb írásai is — éppen művészi fogékonyságánál, friss reagálásainál fogva — elsőrendű jelentőségűek.

S a következő színmű, a *Timár Liza*, melyet 1914-ben mutattak be, ezen az úton még tovább megy. Zsidóskodásban is, jelentéktelenségben is, — s vállalkozása kétes sikerét az író maga is érezte, alighogy letette a tollat.⁵² A zsidó milliommoslány, aki beleszédül a pénz-vásárolta előkelőségbe, megtagadja apját, és grófhhoz akar feleségül menni — hogy végül apja ízlése szerinti régi szerelmével, a szorgalmas és büszke orvossal boruljanak egymás karjába —, ezt a darabot akármelyik másodrendű francia szerző megírhatta volna. De a darabon belül Bródy kellett ahhoz, hogy az apa hiteles és józan alakját megalkossa, meg a vígjátéki anya oly zsidósan alpári előkelőség-hajhászását. A tehetsége elsősorban a témaválasztásban nyilatkozik: megint meglegyintette a tragédia lehetőségének a szele, csak gyorsan elfordította a fejét; pedig *Timár Lizában*, ha nem olyanak írja

⁵² HATVANYNAK írja B. 1913 őszén Abbáziából: „Liza végre megvan. Félek, hogy vértelen egy onanista lány. Mindegy, kiűzőm, b. . . k meg.” *Levelek H. L.-hoz* 175. sz.

meg, mint amilyennek maga is karakterizálta a levelében, — legalábbis egy magyar *Júlia kisasszony* lehetősége rejlett.

Hízelegjünk magunknak azzal, hogy e másodlagos érték-jegyek tették sikerré a darabot? Nem tehetjük: szembe kell nézni a ténnyel, hogy éppen értéktelenségei, hatásvadászata, pakfon-érzelmei tették hatalmas sikerré — Molnár *Farkasának* bemutatója óta a legnagyobb pesti színházi eseménnyé.⁵³

S a következő év újabb Bródy-darabot hoz: a világháború első évében egy olyan drámát, mely az aktualitást teljesen kihasználja. A *Lyon Leát* utólag az író hadbavonult fia féltéséből és egy szerelmi kalandból eredeztette.⁵⁴ Annyiban tökéletesen igaza van, hogy a dráma igazi magja, egyetlen magja az apa — lány viszony. (Utaltunk már rá, hogy ez egész drámaírói pályáján kísérti Bródyt: a *Hófehérkétől* a *Timár Lizán* át a *Lyon Ledig*.) Ebből is következik, hogy igazán sikerült, nem színpadilag, hanem íróilag sikerült alakja egy van: Lyon rabbié, mely valóban komplex, a bevallatlan szerelem és szerelemféltés, a bigottság, a felvilágosultság, a nagy tudás és a korlátoltság lenyűgöző egyvelege. A többi nem alak, csak szerep — igaz, hogy határozott színpadi érzékkel körvonalazott szerep.

Látványosan két világot állít szembe az író: a galíciai ortodox zsidóság magára zárt világát s a nagyon „rokonszenves”

⁵³ Vö. LENGYEL M. és SZÉP E. idevágó leveleit: uo. 183, 185. sz.

⁵⁴ „Az elmúlt, a tavalyi vad és hő nyárnak a termése ez a szerelmi szomorú játék. (. . .) Az életörömet a hotelszoba bányalevegőjében egy kis francia lány képviselte. (. . .) Ha egy elegáns és kedves, fiatal francia nő minden délben feljön egy komoly korú, de komolytalan anyagi viszonyok között élő férfi lakására — ez a világháború. (. . .)

Ez a lány úgyszólván szerelmes volt az apjába. Lehet, hogy erről jutott eszembe az apa — aki szerelmes a lányába. Mert ennek a története az egész »Lyon Lea« és a háború csak alkalom, lehetőség, kifogás. (. . .)

Az orosz nagy úr, a szőke, aki kergeti maga előtt a barna zsidók bús seregét és ezen közben találkozik egy lánnyal ezek közül, ez már az ős mese, amit kosár számra szedhetünk minden útszéli fánál (szedhet az, kinek a száraz agyag is regél, a szikla is magot érlel).” B. S.: *Lyon Lea. Egy színdarab története*. Fehér Könyv 1916. nov. 87–96.

feketeszázas orosz nagyherceg világát, mely úgy próbálja elpusztítani ezt az ősi és rejtelmes zsidó világot, mint ahogy a kisgyerek, mitsem értve, kihúzgálja a baba kezét, fejét, lábát. De valójában e két világ majdnem egyformán ellenszenves ábrázolásával egyetlen világnak tesz az író szerelmi vallomást: a magyar háborús sovinizmusnak. Magyarország az, ahová Lyon rabbi szíve visszavágyik, a magyar kard védő erejében bíznak a galíciai zsidók, s a sikeres magyar ellentámadás következtében jut el kríziséhez a cselekmény s halálához Konstantin nagyherceg és szerelme, Lea. — Könnyű lenne ma már ezen gúnyolódni; azonban inkább csak szomorkodni lehet rajta, hogy a közönség nyomása, a siker hajhászása idáig sodorta az író; s ezt nagyon kevésbé teszi jóvá a darab valóban csodálatos nyelve, melyben biblia, népnyelv és zsidós hangsúlyok egyszeri tökéletességgel olvadnak össze.

De van még lépcső lejjebb: ez a két év múlva színre kerülő *A szerető*. 1917 ősze: már oda az első év háborús mámora, sovinizmusa; már a magyar polgárság számára a háború ráfizetéses, kiábrándult belőle is, a Monarchiából is; Bródy színdarabja ezt az utóbbi hangulatot lovagolja meg — vagy ha úgy szebben hangzik: ebből meríti ihletét. Ez is tette sikerré, a hatalom oly gyakori egyik balfogása következtében: a bemutató előtt betiltották a darabot, az „uralkodó család védelmében”⁵⁵. Végül a közvélemény nyomása alatt mégis engedélyezték, hirtelen változtatásokkal: az osztrák címeket oroszokkal helyettesítették, s a közveszély azonnal elmúlt . . .

A darabon azonban ez sem sokat ronthatott, bár ma már az eredeti változatát nem ismerjük. Amint Kunfi Zsigmond írta a bemutató után:

„meg kell mondani, hogy a magyar irodalmat valami nagy veszteség nem érte volna, ha ez a »szerető« akár megíratlan, akár előadatlan maradt volna. A történet oly régi, a kellékek, amelyekkel kidíszítették, oly ódon ismerősei az érzelmesebb regényeken nevelődött

⁵⁵ A betiltó főkapitányi rendelet szövege: Az Est 1917. okt. 25.

olvasónak is, hogy egyenesen rosszul esik Bródy Sándor címere alatt találkozni ilyesmikkel.”⁵⁶

Teljesen igaza van. Nemcsak azért, mert szentimentális olcsóság az alja a műnek; ezt valamennyire eltakarta, különösen a kortárs-nézők előtt a botrány-aktualitás, a Rudolf és Vecsera Mária halálára való nem is leplezett célzás. Hanem azért, mert ez a darab szinte nyílt visszavétele mindannak, amiért haladó korszakában Bródy Sándor kiállt. Eőz Anna, ez a kutyájával a pesti külvárosban nyomorgó dzsentrilány, aki legnagyobb nyomorában sem hajlandó még mosó-vízbe se tenni a kezét, inkább jó áron megalkuszik a belebolondult főherceggel, — hol van már ez Bolygó Kiss Erzsébet népmesei tisztaságától vagy Tóth Flóra munkás, optimista emberségétől! S amivel Bródy hősnője becsületét próbálja megvédeni: hogy kezdetben a főhercegnek csak szűz szeretője, míg az kötelezvényt nem ír alá neki, hogy feleségül veszi — egészségesebb erkölcsi érzék előtt éppen ezzel semmisíti meg, hiszen így leplezi le teljesen az egyetlen értékcikkének árfolyamát mesterségesen felhajtó, számító üzletasszonyt benne. Ez végül is semmi más, mint az író belesimulása a magyar dzsentrimentalitásba: dzsentrilánnyal ilyen nem eshet meg, s ha igen, akkor is le kell tagadni, — legalább amíg a főhercegi ajándékokból vissza nem vásárolja az apja által elkártyázott birtokot . . .

A darabnak vannak mesterségbeli értékei: itt már Bródy majdnem olyan jól kezeli a színpadi technikát, mint Molnár Ferenc.⁵⁷ Egy-egy jelenete — elsősorban az arisztokratákat leleplező-kigúnyoló pillanatok — pompásan sikerült. De az

⁵⁶ Népszava 1917. okt. 26.

⁵⁷ Kínálkoznék helyet a párhuzam a *Hattyúival*. Nem érdemes végigvinni; de annyival Bródy még mindig fölötte van Molnárnak, hogy a monarchiában s nem a monarchia halála után írta meg az uralkodóházról a véleményét.

egész, mentalitásában, szemléletében, kicsengésében olyan, mintha egy vidéki szatócsüzlet hátsó szobájában a Gotha-i almanach fölött merengő asszonyosság lelkében született volna.

Ezzel lényegében befejeződött Bródy Sándor drámai oeuvre-je. Utóhangjának tekinthetjük az *Orgonavirágzást*, amelyet 1919. május elsejére, a Közoktatásügyi Népbiztosság felkérésére írt. Számítsuk javára, hogy a felkért drámaírók közül egyedül Bródy készült el időre a maga aktuális-szimbolikus jelenetével, — s ne sokat firtassuk esztétikai vagy dramaturgiai értékeit vagy gyöngéit. Nem több ez, mint egy, a megváltozott világot megérteni akaró, de igazán megérteni nem tudó, ezért régi sablonok szerint manipuláló színpadi szerző alkalmi aprósága; értéke a gesztusban van s nem a leírt szavakban vagy a mögöttük meghúzódó gondolatokban.

Bródy Sándor élete és művészi pályája tele volt fénnel és árnyékkal, nagyotakarással és letöréssel, és ez egyetlen műfajban sem olyan dramatikusan nyilvánvaló, mint éppen a színműírásban. Talán azért, mert ez az a műfaj, ahol az író sosincs egyedül, sosem pusztán a saját tehetségével, eszméivel, alkotó géniuszával mérkőzik, hanem mindig „közegben van”: az éppen aktuálisan létező színházművészet és színházi közönség közegében. El lehetne gondolkozni azon — s a magyar drámatörténet során nemcsak Bródy Sándor esete kényszeríti ránk ezt a gondolatot, hanem számos más, félrefutott tehetségű író, de talán egyik sem annyira szembeszökőn, annyira fájdalmas-groteszkül, mint éppen Bródy Sándor —, hogy mi lett volna akkor, ha a magyar színházi közeg előnyösebb; mi lett volna akkor, ha Bródy fiatalságában és bátorságában találkozik egy magyar Antoine-nal, egy Brahmmal és az ő újat új módon mondani akaró, minden nehézséggel bátran megküzdő színházukkal. De Bródynak ilyen szerencséje nem volt. Neki Beöthy László jutott — még Bánóczy László sem vagy a fiatal Hevesi Sándor. S így Bródy pályája is fényesen — vagy inkább sötéten — példázza, hogy nem lehet drámai eredményt elérni a színházi másik két tényezője nélkül vagy azok ellenére. Lehet,

hogy Bródy egész írói pályájára érvényes ez⁵⁸ — de drámaírói pályájára feltétlenül; hiszen nyomon követve ezt az utat lépésről lépésre láthattuk, hogyan kell kivetnie írói hajójából szinte minden olyan ballasztot, ami mélyebb vizeken járásra kényszerítené, hogy a part mellett, a divat hullámain vígan lebegve learathassa az annyira part menti közönség tapsait. Így válik egy nagyra és újra hivatott s ezen az úton a kezdő lépéseket megtévő drámaíró közepes darabcsinálóvá — vagy ahogy Osváth Béla pontosan fogalmazta:

„...egy zseniális tehetséget mutató tragikus torzó maradt, az európai vérkeringésbe bekapcsolódó magyar dráma elszalasztott lehetősége”⁵⁹.

Befejezésül még egyetlen kérdést kell érinteni. Az utóbbi időben szeretik Bródy Sándort mint a magyar szecesszió vagy a szecessziós stílus markáns képviselőjét taglalni.⁶⁰ Ha e szót az előzőekben nem írtuk le egyszer sem, azt nem valamiféle elvi meggondolás kerültette velünk, — hanem az a pusztá tény, hogy a konkrét analízis szempontjából nem volt szükségünk rá, semmit nem tudtunk volna vele megvilágítani, s amire utalt vagy utalhatott volna, az egész tárgyalásunk szempontjából irreleváns. Kollokválisan talán használható a szó, mivel mégiscsak jelez egy időhöz kötött jelenségcsoportot — de ez a jelenségcsoport oly diszparát, hogy tudományos terminusként a szecesszió nem használható —, inkább félrevezető, mint megvilágító, inkább a különböző minőségű jegyek összemosására, mint elválasztására és minősítésére alkalmas.⁶¹

⁵⁸ Így látta IGNOTUS: „Kellett annak valami — s ha külső, mégis esszenciális — okának lenni, hogy aki, hogy képből mondjam, a fele nótát úgy el tudta játszani, hogy az ember elbűvölve ragasztotta homlokára a fele ezres bankót, a másik felét nem tudta kimuzsikálni. Én ebben látom: nemzeted közönsége viszontszerelme híjában.” Id. mű, id. h. 350.

⁵⁹ OSVÁTH B.: B. S. Id. h. 107.

⁶⁰ Erre a gondolatra épül JUHÁSZ F.-né egész monográfiája, melyet már említettünk.

⁶¹ Vö.: LUKÁCS GY.: *Az irodalomtörténeti periodizáció*. Magyar irodalom — magyar kultúra 632—33.

- Ha Bródy Sándorról azt mondjuk, hogy szecessziós író — akkor éppen semmit róla nem mondtunk, legfeljebb annyit, hogy a múlt század végén s e század elején volt tevékeny. Az viszont, amit talán eddigi fejtegetéseim valamelyest bizonyítanak, s amit most összefoglalóan szeretnék leszögezni: hogy Bródy olyan naturalista volt, aki a dekoratív szimbolizmus felé tört, s legjobb alkotásában azt sikerült is megvalósítania, — talán valamivel többet és pontosabban mond, s a művészi-alkotói jelenség lényegére mutat.

A szimbolizmus a századvég-századelő nagy művészeti kalandja, mely a preraffaelitáktól a francia szimbolistákon át Adyig, Argheziig és tovább ér, — ebben az áramban, ebben a folyamatban van jelentős és előkelő helye Bródy Sándornak is. Valamit talán az előzőekben sikerült elmondani arról, hogyan tör a kor jelentős tartalmainak szimbolikus kifejezésére a drámaíró, s hol és miért hanyatlik le, bicsaklik meg ezen az úton, — de ez a prózaíróra is éppígy érvényes, mint ahogy éppen *A nap lovagja* elemzésével Sőtér István már többször idézett tanulmányában bemutatta. A drámaíró pályája azt is bizonyítja — amit a széppróza elemzésével párhuzamosan megerősíthetnénk —, hogy Bródy alkotásaiban a szimbolizmus és a dekorativitás küzdelemben állanak egymással: a valóban lényegi tartalmakat magában foglaló szimbólum mintegy kiszorítja, de legalábbis háttérbe szorítja a pusztán stiláris dekorativitást, s ez utóbbi akkor hatalmasodik el, akkor fogja el a rivaldafényt — hogy színházi terminussal éljünk —, amikor a megvalósulását kereső szimbólum vagy nem a kor s a társadalom lényegi kérdéseinek képi-érzelmi mitizált összefoglalója, vagy valamilyen akadály meggátolja abban, hogy valóban teljes értékű szimbólummá növekedjék.

S ez a folyamat megint nem pusztán Bródy művészetére korlátozódik. Éppúgy nyomon követhetjük Tóth Árpád korai, „dekadens”-nek nevezett korszakán, mint Juhász Gyula háború előtti költészetében; de erős nyomait lelhetjük Ady Endre korai periódusában is. Ez egyébként a kor általános európai mozgása volt: Verlaine-től Verhaerenig és Maeterlinckig,

Walter de la Mare-től Walter Butler Yeats-ig ugyanennek a mozgásnak, folyamatnak a tanúi lehetünk. Természetesen ebből mindig vannak kivételek: a magyar lírában pl. a fiatal Babits és Kosztolányi legjobb alkotásai nehezen lennének befoghatók ebbe a mozgásba, a szimbólum és dekorativitás közötti küzdelemben, — de ezt a sajátosságukat nem feltárná, hanem elködösítené az, ha valamennyiüket együtt a szecesszió közös zsákjába dobnánk. Itt valóban általános, az egész európai művészetet átfogó, de ezen belül minden kultúrterületen sajátos törvényű és megjelenési formájú mozgásról van szó. Ennek egyik érdekes és speciális, a sajátos hagyományok s a sajátos társadalmi-történelmi helyzet által meghatározott változata a magyar; s ennek a sajátos magyar változatnak egyik legegységesebb, legtöbb jelentésű megvalósulása Bródy Sándor művészete. E művészetnek csak egyik szektora, vetülete a drámaírói; de annak tüzetes vizsgálata talán elvezetett néhány olyan eredményre, mely Bródyra általában, sőt tán Bródyn túl, a korra általában jellemző.

„HARCOLNI NEM TUDOK EVVEL A CSŐCSELÉK- KEL...”

BABITS MIHÁLY AZ ELLENFORRADALOM ELSŐ
HÓNAPJAIBAN

I.

Babits Mihály 1918–1919-es tevékenységével foglalkozó legelső tanulmány¹ publikálása óta megjelent írások újabb adatai és tényei egyre sürgetőbben vetik fel egy olyan kísérleti megközelítés szükségességét, amely — a polgári forradalom győzelmétől számítva — a költő fejlődését összefüggéseiben, a kor és az események forгатagára figyelve próbálja vázolni. Halaszthatatlannak tűnik ez az összefoglalás már csak azért is, mert Basch Lóránt emlékezései, Gál István, Éder Zoltán kutatásai és a más szerzőkkel foglalkozó monográfiák² már szinte a jelzőkarókat is kitűzték az újra értékelés útján.

¹ UNGVÁRI TAMÁS tanulmánya (*Adalékok Babits Mihály pályaképéhez* — ItK, 1959/2. szám) a probléma legelső összefoglalásának nem avuló érdeme mellett ma már két alapvetőnek tűnő ok miatt nem elégítheti ki igényeinket: egyrészt a szerző meglehetősen önmagukban szemlélte az Archívumban található adatokat (és csak egy részükre támaszkodott), másrészt pedig inkább előre kész gondolati konstrukciót (Babits forradalomellenessége, pacifizmusa stb.) igyekezett bizonyítani, s a lehetséges új minősítésről — úgy tűnik — eleve lemondott.

² BENEDEK MARCELL: *Naplómat olvasom* 1965; ÉDER ZOLTÁN: *Babits a katedrón* 1966; ÉDER Z.: *Ismeretlen adatok Babits 1919-es magatartásának következményeihez* — PIM Évkönyve 1959; GÁL ISTVÁN: *Babits a világbékéért* — Fil. Közl. 1967/3–4. szám; GÁL I.: *Babits és Szabó Ervin barátsága* — Jelenkor 1968/II. szám; GÁL I.: *Bartók Béla és a Kelet-Közép-Európa kutatás kezdetei* — Helikon 1967/I. szám; JÓZSEF FARKAS: *A Tandcsköztársaság irodalmi és művészeti politikája* 1969; MÓD ALADÁR: *Választatok 1918–1919* 1970; NAGY PÉTER: *Szabó Dezső* 1964; PÉTER LÁSZLÓ: *Juhász Gyula a forradalmakban* 1965; SZABOLCSI MIKLÓS: *Fiatal életek indulója*. József Attila pályakezdése 1963.

Ez a vizsgálódás nyilván alapvetően módosítja eddigi ismereteinket, de minden bizonnyal kihatással lesz az értelmiség 1919-es szerepének megítélésére is.

Ebben a vonatkozásban külön figyelmet érdemel az ellenforradalom első néhány hónapja.³ Babits pályáját felszínesen figyelők ebben az időszakban csak a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című tanulmányra emlékeznek, visszavonást, megtagadást, elvetést látnak.

2.

1919 júliusában a visszahúzódás, az eszmékbe és kultúrába (és tanításba) menekvés Babits számára teljessé vált. Az életben és eseményekben való eligazodás, a nyugodt mérlegelés egyre nehezebb lett; az új világban maguknak álláspontot és értékelést alakítani akarók fölött összecsaptak a forradalmat előkészítő és végrehajtó (tapasztalatlan) erők és a szervezeti formáit évszázadokon át megőrző és önös osztályérdekeit ideig-óráig elleplezni is tudó jobboldal és restauráció céltudatosan készülő szószólói. Úgy látszott, mintha a történelem irányítása kiesett volna az emberek kezéből. „Az értelmetlen viszonyokba való belenyugvás csakis olyan korban képzelhető, amely elvesztette hitét a Ráció erejében...” — olvashatjuk már korábban is Babits tépelődését. A helyzet kiéleződésével párhuzamosan egyre inkább csak azok maradtak a forradalomért harcolók között, akik bíztak a pillanatnyi problémák mögött is felsejlő jövőben. 1919. július 15-én tartott beszédében már maga Kun Béla ismerte fel, „hogy bizonyos lemondás érzése vesz erőt nemcsak a tömegek egy részén, hanem főleg és elsősorban olyan embereken, akik vezetni volnának hivatva”.⁴ Ez sokszoros problémát jelentett a „hatalmi”, a „gazdasági”

³ 1919 júliusától decemberig terjedő időszak az életmű szempontjából természetesen nem tekinthető korszaknak. Ez a néhány hónap az életút olyan fordulója, amely az egész szempontjából tűnik mindenképpen döntőnek.

⁴ KUN B.: *A Magyar Tanácsköztársaságról* Bp. 1959. 292.

és „erkölcsi” krízissel küszködő Tanácsköztársaság számára, amelynek presztízsét a „proletáriátus diktatúrájához” „március 21-e után” „odaragadt csőcselék”⁵ amúgy is komolyan veszélyeztette. A meghozott félintézkedések okozta bizonytalanság, a diktatúra kezelése körüli ingadozás, a központi és helyi hatalmak tétozása az ellenforradalmi jelenségekkel szemben, az élelmezési bajok, a „proletáriátus különböző intézményeinél mutatkozó korrupció”⁶ leküzdése megtörtént volna, azonban a világforradalomba vetett hit hirtelen egyik napról a másikra történő elpárolgásával „ekkor kezdett megmutatkozni” „az érdes valóság — minden, ami a hiedelmek népére várt”.⁷ Ebben az általános csüggedésben azok, akik a felvilágosodás forradalmi óta a népek viszonyaiban minden megoldhatatlannak elrendezését⁸ várták a néphatalomtól — félreálltak. Fenyő Miksa — Szabó Dezsőről írva — hitelesen idézi a júliusi Szeged felvillantásával az egyik részről passzivitásba húzódó, a másik részről már a hatalomért fellépő erők közötti közeli összecsapás hangulatát. „... délutánonként Juhász Gyulával... néztük, hogy készül egy tucat meglehetősen tanulatlan, jeliszavak szerint tájékozódó, szolgabíró hajlamú és nívójú ember magyar történelmet csinálni”.⁹ Ebben a légkörben és a fokozódó nehézségek között, a nagy várakozások gyors szertefoszlása után a nemes célokért (haza, szabadság, eszme, jövő, népjáva, emberközösség), a forradalomhoz csatlakozó Babits nemcsak magát érezte megcsalva, de elárulva gondolta azokat az eszméket is, amelyek mindig vezérlő csillagai voltak a társadalmi küzdelmeknek, s amelyek — mily tragikus tévedés! — úgy érezte: már csak az emberek félrevezetését szolgálják. Ezek az eszmék (gondolatok, szavak) harcot jelentettek: a küzdelemben csalódní látszó ember nem tehetett mást, úgy gondolta,

⁵ I. m. 293.

⁶ I. m. 292.

⁷ ILLYÉS GYULA: 1919. *augusztus* (I. GY.: *Hajszálgökök* Bp. 1971. 371.)

⁸ ILLYÉS GY. gondolata i. m. 371.

⁹ FENYŐ M.: *Szabó Dezső* — Látóhatár 1958/1. sz. 12.

megtagadta az „ábrándokbahurkoló”, „álomharanghuzó”, „biborszinű”, „tömjénszagú”, „trombitahangu” szavakat. A „kába szók mérgéből tudva” csak erőt merni „egyetlen éneké”-ben a „kopár”-nak nevezett „Diktatúra” hónapjában, a *Szított-e lassú mérgeketben* fogalmazta meg a talán igaznak érzett, de formálisan „tévútra” vezetőnek gondolt szavak miatti kiábrándulását.

Ó, varázs van a szavakon, hogy a Teljesedés
fordítva értse mind, legyen elátkozott
vetés,
hol a konkolyt arassa az, ki a buzát
veti,
s szive melegén ölyvtojást költson a gerle
ki.
Ember azért, ha jót akarsz, tanácsom
megfogadd
és köpd ki fogaid közül a véres szavakat, —
sőt hogyha érzed, hogy a szó, ez álnok
gyűtővény,
ártatlan is, csírázni kezd lelkednek
mezején,
égesd föl inkább a mezőt, és legyen kételyed
tikkadt és izzó, mint a láng száraz mező
felett.

Az egymásra torlódó alárendelések, a *Húsvét* előttre emlékeztető szóösszetételek, az idegesen ismétlődő felkiáltások, a negatív érzelmi töltésű meglevenítő szavak, a versben a Haza, Szabadság gondolat közelében előforduló eltávolodást, megtagadást sugalló egyes szám második személyű igék, az Eszmét, jövőt, népjavát, emberközösséget befonó, bitók, halál, nyomor, szenvedés, kés és bilincs képei a nagyon érzékeny lelkű (az emberi szenvedésre mindig fájdalommal reagáló) költő elfordulását, elbizonytalanodását, célt vesztését mutatják. Minden a fogalmak, értékek „visszára fordulását” idézi itt: a Kaszandra átkát gúnyosan visszarul fölverő föld, a tartalmi és stílári ellentétek, a cím és az első sor metonímiás jelzője és a második rész inverziója is.

Az események ilyen „elvesztésének” és a „tény” szubjektíve (hibásan) történő értékelésének kettős következménye lett: egyrészt az első hónapokban a legteljesebb zűrzavart és a kapkodást, megtagadást és eldobást, valamiféle átértékelést próbáló görcsös igyekezetet tapasztalhatunk, másrészt pedig legalább ilyen mértékben feltörő, újabb és tovább vivő gondolatok, gondolatrendszerek kialakítására történő erőfeszítések tanúi lehetünk. Nem véletlen, hogy miközben a szolgabíró hajlamúak, a mindig felfelé alkalmazkodók júliusban már nyíltan az új berendezkedésre készültek, addig azok, akiknek a történelem nem adott elég időt a forradalom világának felszívására és egyedi „beépítésére”, s akik — Babitshoz hasonlóan — messzebből indulva vállaltak a cselekvésből részt — erre az időre a legteljesebb eszmei zűrzavarba jutottak. 1919 júliusától 1919 decemberéig terjedő időszakban ezt a szükségesnek feltelezett átértékelést még tovább nehezítette az, hogy a társadalmi megoldást tekintve is legteljesebb bizonytalanság uralkodott: júliusban az öntudatos munkások és a kommunista vezetők mind reménykedtek olyan eseményekben, amelyek valamilyen formában segítik a helyzet megoldását és a tanácskormány fennmaradását, augusztusban és szeptemberben, de még novemberben is sokan bíztak abban, hogy a külföldi katonai missziók a polgári demokráciát vagy legalább elemeinek megőrzését biztosítják a magyarság számára. Próbálkozások és kívánságok (vagy esetleg jótékony önámítás) és néha egy-egy bátoratlan cikk táplálta ezt a hitet. Ilyen volt például a *Szózat* című, baloldalinak nem nevezhető újság november 29-i írása a sajtószabadságot biztosítani „akaró” antant jegyzékről, vagy azok a tudósítások, amelyek misztikus ködbe burkolva az olasz, francia és más megbízottak itt-ott látogatásairól tudósítottak. Ezek azonban távol estek a reális lehetőségektől.¹⁰

¹⁰ Az ellenforradalmi rendszer hatalomrajutását, az első hónapok illúzióját és a félfasiszta rendszer megszilárdulását NAGY PÉTER (*Szabó Dezső az ellenforradalomban*. Bp. 1960.) és SZABOLCSI MIKLÓS (*Fiatalkorok indulója* 1963.) mutatja be.

A június 30-án visszavonuló Vörös Hadsereg, a július 24-én meginduló román támadás lehetetlenné tette a katonai helyzetet. A Tanácsköztársaság 1919. augusztus elsején átadta helyét a szakszervezeti kormánynak. Ezután a hosszabb-rövidebb ideig a forradalmakkal együtt haladóknak nem lehetett más sorsa, minthogy az emberi, eszmei, politikai zűrzavarból minél előbb próbáljanak kiutat keresni és találni.

A korszakból származó dokumentumok 1919 augusztusát és szeptemberét — Babits és sok társa esetében — a lelki összeomlás hónapjaiként mutatják.

3.

Augusztus első napjaiban a hamar félreállított szakszervezeti kormány után az ellenforradalom sietett ismét visszaszerezni a hatalmat. Berzeviczy Albert naplójában már szinte az első órákban jóleső érzéssel írhatta le: „Az utcai közönségben megint uralkodóvá lesz a jobb külsejű, úri elem, amely derült arccal jár-kezel, s örül, amikor ismerősökkel találkozik.”¹¹ Az ellenforradalmi uszítás pedig teljes erővel hozzákezdett a közelmúlt eseményeinek, a Tanácsköztársaság alatt történtenek példátlan mértékű rágalmozásához. Az első gyalázkodó könyv már augusztus 12-én elhagyta a nyomdát,¹² a pamfletek, újságcikkek pedig hamarosan elárasztották az egész országot. Nem lehetett ezektől az írásoktól számon kérni természetesen a történelmi tisztességet, az objektivitást, értéktelenségük és érdektelenségük pedig teljesen nyilvánvaló, mindenestre a teljes meghamisítás igyekeztében akaratlanul is elárulták szerzőiknek azt a szándékát, hogy az események egymás mellé rakosgatásával és mindenáron próbálják elfelejtetni a munkáshatalom időszakát. Sem a jelzőkkel, sem a minősítéssel nem

¹¹ *Bolsevizmus Magyarországon* 783.

¹² DR. ALFÖLDI DÁVID: *Néhány szó a proletárdiktatúráról*. Keletkezése, pusztítása, sorvadása. Eger 1919.

fukarkodtak.¹³ Úgy tettek, mintha a vallás, a család és a haza jogainak visszaállítása lenne legfőbb feladatuk, Tormay Cécile író nő pedig Horthyt üdvözlő uszító és visszataszító „magyarkodásában” mindent és mindenkit felülmúlva a nemzet „reménysége”-ként aposztrofálta az egykori admirálist. Nem lehet azonban csodálkozni, hogy az ellenforradalomról, a fehérterrorról és Siófokról vajmi kevés szó esett ezekben a napokban. Alföldi Dávid „művében” kézlegyintéssel intézte el a különítményesek tevékenységét, pedig a valóságban akkor ők uralták az utcákat.

„A fehérterror első napjaiban . . . indultak meg a városszerte a pogromok, az utcák hangosak voltak az »üsd a zsidót« jelszótól és érdemrendes katonatisztek, intelligensnek látszó urak dühödten, bika-csökkal, ostorokkal felfegyverkezve keresték haragosaikat, hogy leszámoljanak velük.” „A rendőrség mindennel megpróbálkozott, hogy vandál hajlamait kielégíthesse.”¹⁴

A megfélemlítés és a terror légköre, a múlt megtagadására irányuló törekvés, és a legteljesebb bizonytalanság határozta meg a periódus jellegét.

Ebben az új helyzetben Babits Mihály egzisztenciálisan és morálisan válságba került.

A Tanácsköztársaság alatti tevékenységét és hangoztatott elveit természetesen semmilyen körülmények között nem tagadhatta meg. Nem vonhatta vissza, amit 1918 októberében gondolt és tett, nem tehetett (mert nem akarta) meg nem történtté tenni Kunfi melletti szereplését, változatlanul aktuálisnak érezte a nacionalizmus alkonyát és szükségesnek képzelt valamilyen internacionalista összefogást. A fehérterror pedig teljes megtagadást követelt; olyan új eszmék jegyében kezdtek „berendezni” hatalmukat, amelyek egészükben is, részleteikben

¹³ CSERNOCH JÁNOS hercegprímás a „hanyatlás legalsó foká”-nak, MILOTAY ISTVÁN „kommunista örület rémségei”-nek, HERCZEG FERENC „a fegyveres csőcselék” uralmának nevezte a 133 napot, a Baross Szövetség „idegen rablógyilkos bolsevisták uralmá”-t, a MOVE felhívása „bolsevik rablók”-at emlegetett.

¹⁴ ARADI (Erdélyi) VIKTOR: *Hazadruldsom története*. 1920. Marosvásárhely.

is mindig távol álltak Babitstól. A kibontakozó új társadalmi „rend” láttán sokan a legegyszerűbb megoldást választották: itthagyták az országot. Ezt tette Babits egyik legjobb barátja, Szilasi Vilmos, de sokan emigráltak (nem kommunisták) azok közül is, akik a kultúra és a tudomány irányításában és szervezésében töltöttek be kisebb-nagyobb funkciókat. Szabó Lőrinc Babitshoz küldött dátum nélküli leveléből tudjuk, hogy a „kommün után ez . . . általános vágy volt az irodalomban”. Ez a gondolat megfordulhatott a költő fejében is, hiszen olasz és német fordítója révén már bizonyos európai hírnévvel is rendelkezett. A londoni egyetemre kerülő Dienes Pál, a hamar jelentős és ismert filozófussá váló Szilasi Vilmos és mások példája bizonyítja, hogy ez az út az ő számára is nyitva volt. Talán valamiféle ilyen tervről szóló kósza hír is felröppent, ugyanis október 13-án Beck Gyula váci tanítványa aggódó levelében — esetleges emigrációs tervekre utalva — azt hangoztatta, hogy „aki olyan szeretetteljes és gyönyörű essay-eket írt Vörösmartyról, Petőfiről és Aranyról, az nem hagyhatja el azt a földet, amely mindnyájunknak édes anyánk . . .”¹⁵ Akár valóságos volt ez a szándék, akár pillanatnyi ötlet vagy esetleg felröppent rémhír, mindenképpen arról tanúskodott, hogy a legkönnyebb megoldás — legalább elméletileg — felmerülhetett. Ezt Babits természetesen nem választhatta.

Az egyetemi katedra nélkül és a *Nyugat* folyóirat nagyon bizonytalan jövőjével élő költőnek szinte tálcán felkínáltak azonban egy másik lehetőséget is: a szerveződő jobboldal mindent megpróbált, hogy Babits Mihályt is bevonhassa a nemzetinek és kereszténynek reklámozott szervezkedésekbe és írói csoportosulásokba. A *Budapesti Közlöny* (az egyetlen megjelenő lap ekkor) augusztus 11-én tudósított arról, hogy „írók, publicisták és tanárok küldöttsége tisztelgett . . . Friedrich István miniszterelnöknél”, akit biztosítottak arról, hogy „a magyar írók a nemzet újjáébredésének munkájában

¹⁵ OSZK Babits Archívum. (A Hagyaték nem publikált adatait KERESZTURY DEZSŐ szíves engedélyével használtam föl.)

minden erejüket készek a kormány rendelkezésére bocsátani”. A hírt záró rövid kommentár lelkesült fogalmazója arról írt, hogy „soha ilyen elszánt magyar egység még nem állt a kormány rendelkezésére”. Néhány nap múlva ugyanebben az újságban már Ambrus Zoltán, Ábrányi Emil, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc, Hoitsy Pál, Kozma Andor, Prohászka Ottokár, Rákosi Jenő és Szabolcska Mihály díszelnökletével megalakulásáról tudósított a Magyar Írók Szövetsége (az ügyvezető elnök: Szabó Dezső), amelynek akkor már 200 tagja volt, és amelyik 50 tagú küldöttségével ismét tisztelgett a sajtóügypályák vezetőjénél. Az egyesülés nevében augusztus 23-án Szabó Dezső aláírásával ellátott levélben hívták a költőt. A Szövetség céljait illetően senkiben sem lehetett kétség, hiszen a gyors és feltétlen behódolást, a legteljesebb azonosulást demonstráló első „tisztelgések” és a díszelnökök névsora mellett Szabó Dezső a *Gondolat* című erősen jobboldali újságban is fejtegette az új irodalom célját, amelyik kizárólag — elképzelése szerint — faji alapon szerveződik majd.¹⁶ Babits ehhez a szövetséghez nem csatlakozott. Ezt a döntést a társasággal augusztus utolsó napjaiban közölhette levélben. E dokumentum tanúsága szerint a Tanácsköztársaság ideje alatt világnézetében konzervatív irányban bekövetkező változásról semmilyen tudósítás nem kerülhetett a közönség elé, így a csatlakozás „tisztán politikai jellegű, konjunkturális cselekedet” lenne. Szabó Dezső erre a levélre Szabó Lőrinc útján több szóbeli üzenettel, politikai szankciók kilátásba helyezésével és erős fenyegetéssel válaszolt. Babits szükségesnek tartotta, hogy részletesebben és újból megindokolja eljárását. Másodszor azonban félreérthetetlenül a Magyar Írók Szövetsége és a közte levő ideológiai különbségekre, az igazi arcát jobban mutató ellenforradalomra hivatkozott elutasításában: a csoport tevékenységében írta —

„[oly tendenciákat látok, hogy addig, amíg ezek érvényesülnek a ... szövetségben én ahhoz nem csatlakozhatom.] smétem...:

¹⁶ Erről részletesen: NAGY P. i. m.

Az én világnézetem a proletárdiktatúra alatt teljesen konzervatív irányban tolódott el. De úgy látszik, a *konzervativizmust nem egyformán értették*. (Kiemelés tőlem — S. L.) A forradalmat az eszközök utáltatták meg velem: s ha a visszahatás ugyanolyan eszközökkel dolgozik, akkor ez csak folytatása a forradalomnak. S az én konzervativizmusom nem jelentheti régi ideáljaim megtagadását. A főcél a béke és boldogság: erre kétségtelenül rossz út a forradalom, melyben a nemzet önmagát öli meg: de nem kevésbé rossz út az, ha nemzetek és fajok egymást ölik. Az igazi hazafiság az, mely a maga nemzetét, fáját belül erősíti: de nem az, mely idegen nemzeteket, fajokat kifelé támad. Az igazi hazafiság a kulturális nem a politikai. Ebben ma sem tagadhatom régebbi álláspontomat, — bár ma a magyarság a szomorú napjaiban kétségtelenül más oldalát hangsúlyoznám mondanivalómnak. [Mindezek úgy nyilvánosan mint magánkörben tett többszörös kijelentéseiddel annyira ellentétben állnak, hogy a magam részéről nem csatlakozhatom oly politikai jellegű szövetséghez, melyet a te véleményeddel bíró ember irányít. Azt hirdetitek: ma muszáj politizálni, s mindenkinek állást kell foglalnia valamelyik véglet mellett. Én pedig azt mondom: nem szabad melléállni egyik végletnek sem, hol mindkét véglet rossz. Nem gyávaság: az erkölcs diktálja, ezt nekem.”]¹⁷

Nem is a *Szózat* új értelmezéséről szóló nagy cikk gondolatainak a pontos és szó szerinti vállalása a legfontosabb ebben a nyilatkozatban, hanem az, hogy minden közösséget megtagadott egy jobboldali, konzervatív csoporttal akkor, amikor az ellentétes nézetek képviselőit fizikai eszközökkel hallgattatták el vagy félemlítették meg. A Tanácsköztársaságra visszaszálló elhatárolódás igénye sem abszolút; nem a baloldaliságot, sőt még csak nem is forradalmat vetette el, hanem a forradalom eszközeit. Történelmi távlatból és történelmi tapasztalatok birtokában ma már nyilvánvaló számunkra, hogy ilyen distinkciót tenni nem lehet: nem lehet a forradalmat vállalni a forradalmi terror nélkül, a cél megvalósítását biztosító eszközök nélkül. 1919 szeptemberében azonban a különítményes bandák rémuralma idején nyíltan elutasítani az akkor kizárólagos, már-már törvényesített terror eszközeit (még ha nem is tett különbséget a forradalmi és ellenforradalmi terror és a méretei-

¹⁷ Ezt a két levelet UNGVÁRI T. a []-ben levő részek kivételével idézte i. m.-ben.

ben sem összehasonlítható hatás és visszahatás között), — ez a költő állásfoglalásának értékelése szempontjából mindenképpen meghatározónak tűnik. Miközben vitathatatlan, hogy a nyilvános kiállítás az üldözött kommunisták védelmében és nyílt közösség-vállalás lett volna a férfiasságot igénylő magatartás maximuma, el kell fogadnunk, hogy a megfélemlítés légkörében a hirdetett eszmék vállalása és az új hatalmi rendtől való azonnali és feltétlen elhatárolódás rendkívül bátor tett volt. Az volt ebben az írásban megpendített s aztán majd a két világháború között az új jelszavával fellépő Horthy restauráció ideológiájával szembeállított konzervativizmus gondolata is. Ha a feszítő és egymást teljesen tagadó erők határmezsgyéjén ez az elhatárolódás mindjárt nem is kaphatta meg igazi értékelést, ma már nem lehet kétségünk afelől, hogy ez a mentalitás egyértelműen az akkori rezsim ellen irányult.

Ez a tagadás dühös támadásra ösztönözte a hatalomra éppen felkapaszkodni készülöket, s rövidesen általános támadásra ingerelte a lassan megint „hivatalosra” változó irodalmi köröket. Már augusztus 17-én elkezdődött a hajsza a Kisfaludy Társaságban, ahol Pekár Gyula javaslatára vizsgálat alá vették, „hogy nem terhel-e valakit hazafiatlan, nemzetellenes magatartás és cselekedet”. A Petőfi Társaság pedig november 3-ra kérte Babitsot az „igazoló bizottság” elé; itt szintén a tettek számonkérése volt a cél. A felülvizsgálatot követő kizárás a Tanácsköztársaság alatti szereplés második hivatalos minősítése volt a szeptember eleji meghurcolás után. Ennek a kommentálása egy Szekszárdról küldött levélben olvasható:

„... eleven példákön látom mit jelent ez [a Petőfi Társaságból való kizárásról van szó. — S. L.] a mai »intelligencia« többségének szemében . . . Harcolni nem tudok evvel a csőcselékkel és védtelenül vagyok kiszolgáltatva barátainak, akik nem tudják ki vagyok és ellenségeimnek, akik nagyon is tudják.”

A társaságok gyors cselekvésével egyidőben (szeptember első napjaiban) a kormányzat is jelezte, hogy a költő tevékenysége a forradalmak alatt nem „bocsátható meg” szerintük sem: a középiskolai tanárként őt megillető nyugdíjat meg-

vonták tőle, professzori kinevezését pedig — másokéval együtt — a 17-én kiadott 192826/1919. B. XV. számú kormányrendelet hatálytalanította. Ezek a tények azt erősítik, hogy tetteinek megítélésében a jobboldal egységes volt.

1919 szeptemberében, az egyre feszültebbé váló helyzetben mintha egy kicsit hívta is volna a sorsot maga ellen. Véleményét nem rejtette véka alá, sőt, azt akarta, hogy legalább íróársai közül lehetőleg minél többen ismerjék meg. Ezért egy névjegyen kérte a Magyar Írók Szövetségének ügyvezető elnökét, hogy a társasághoz küldött két levelét egészében ismertesse az írókkal. Mikor az mérgesen összetépte a névkártyát, s ezt az óhajt nem teljesítette, Babits két gépelt oldalon leírta a már ismertetett leveleket és e levélváltás történetét, s ezt — Horvát Henrik és Szabó Lőrinc hitelesítő aláírásával — maga igyekezett terjeszteni az írók és költők között. A *Gondolat* október 5-én reagált is erre a levélre. A cikk ismeretlenségbe burkolózó szerzője a forradalmak alatti cselekvésnek azokat a momentumait emelte ki, amelyek számukra leggyűlöletesebbnek és legveszélyesebbnek tűntek:

„Egyáltalában nem értjük annak a Babitsnak morális rohamát most, aki akkor . . . támadta a nemzeti eszmét, akkor hirdette, hogy fűtyül Magyarország integritására, akkor tartott a tanárok szociológiai kurzusán olyan nemzetellenes előadást, hogy még ez a megrémített és terrorizált hallgatóság is felzúdult . . . Ekkor járt vidékre Kunfival egy autóban üvölni a nemzeti eszme ellen.”

A továbbiakban antiszemita uszítást és rágalmakat vegyítő cikk félreérthetetlen felajánlkozással zárult:

„mi oly szívesen megbocsátanánk még Önnek is Babits Úr, ha azt látnánk, hogy Ön csakugyan nem Saul már, hanem magyar tűzzel és reménységgel teljes Pál. De éppen ebben nem vagyunk bizonyosak. A levele után legkevesbé.”¹⁸

A jobboldal hol siránkozó, hol fenyegető, hol dühös felkínálkozása ezután szinte állandó kísérője lett életének: leg-

¹⁸ Babits Mihály levelet írt a Magyar Írók Szövetségének! Milyen Kedves! És milyen őszinte! (*Gondolat* 1919. okt. 5.)

közelebb 1919. december 4-én hangzott el,¹⁹ majd Tormay Cécile ismételte meg számára még konkrétabban és csábítóbb formában 1923-ban,²⁰ de ennek tekinthetjük Bethlen István grófnak a hagyatékában őrzött személyes meghívásait és minden későbbi kísérletet, amelyik valamilyen módon a *Nyugat* és eszméinek elhagyására akarta bírni őt.²¹ A tények most ismét, már a tagadás oldaláról vezetnek el annak megállapításához, hogy nézeteiben a következetes politikai momentumoknak sokkal jelentősebb a szerepük, mintsem azt a közhit számon tartja. 1919 augusztusától decemberig a jobboldalról megújuló támadások, vádaskodások, a létbizonytalanság a for-

¹⁹ „Igen, ostobák, köztünk is vannak, de ez nem a mi kiváltságunk, s tehet-e nekünk szemrehányást, az aki nem jön közénk . . . az »ostoba« gyalogosok elé a nem ostoba hadnagyok közé állni.” „Ma még a magyar fölbuzdulásának . . . nincs irodalmi arcúlat, nincs komoly, méltó nagy folyóirata. Ha Babits, akit . . . igenis hívtunk s igenis szívesen látunk közénk jött volna . . . akkor talán már meg is volna.” (LENDVAI I.: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*. — *Széljegyzetek Babits Mihály önvédelméről*. — Gondolat 1919. dec. 4.)

²⁰ TORMAY C. a Napkelet szerkesztői állását kínálta fel Babitsnak, egyben egyetemi tanárságot is ígért a kultuszminiszter nevében, — abban az esetben, ha a jobboldali orgánus vezetését elfogadja. (GYERGYAI ALBERT személyes közlése.)

²¹ Érdekes ebből a szempontból a *Nyugat* beindulását bejelentő 1919 őszén megjelent közleményt és LENDVAI október 16-án publikált cikkét összevetni:

A *Nyugat* közleményből: „Hisszük, hogy az irodalomért, az elfogulatlan kritikáért és szabad és demokratikus és minden erőt egyesítő Magyarországért küzdő lapunkat a világháború és a bolsevizmus pusztításai után olvasóink örömmel látják viszont.”

LENDVAI ISTVÁN írásából: „... mi egy kicsit szkeptikusak vagyunk. Nem hisszük, hogy minden erőt egyesíteni óhajt, mert eddig azon dolgozott, nyíltan is furfanggal is, hogy minden igaz magyar erőt elnyomjon, a meglevő erőket megossza és minden megkapható erőt Magyarország nemzeti léte és szelleme ellen összpontosítson . . . Elhiszem, hogy írókat is kap [ti. — a *Nyugat*] maga mellé, olyanokat, amilyeneket. De Ady Endre meghalt és sem Babits Mihályt, sem Móricz Zsigmondot, sem Kosztolányi Dezsőt, sem Schöpflin Aladárt többé a *Nyugat* nem kapja meg”...

radalmak alatti haladó, baloldali magatartás megőrzésére tett kísérletek, a megtagadni nem akarás és nézeteit átmenteni próbálás időszaka. Mindenütt és mindenki politikai azonosulást várt, politikát hirdetett, új rendet. A költő ebben a helyzetben, — ösztönös tartózkodása is inkább segítette ebben — szinte minden nyilatkozatában tagadta a politikát, hirdette a *Szózat* új interpretációja kapcsán februárban kifejtett nézeteit („Az igazi hazafiság a kulturális nem a politikai”). Lényegében a politikai szempontok elutasítása, egyáltalán: e sokat hangoztatott elv jogosságának kétségbevonása lett vezető gondolata a *Nyugat* novemberi számában publikált, de keletkezését tekintve ezekre a hónapokra tehető tanulmánynak, a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című írásának is. Ennek a később annyi szemrehányást, akkor vihart és még nagyobb félreértést okozó önvallomásnak és vitának teljesebb megértéséhez is feltétlenül közelebb jutunk, ha — amennyire az adatok azt engedik — megpróbáljuk tovább árnyalni és legalább hangulatában megidézni ezt a néhány hónapot.

1919 ősze a magyar történelem egyik legvéresebb és legpusztítóbb időszaka. A korszak jellegét a különítmények és tisztjeik bestialitása, a hatalom minden eszközével támogatott irtóháború, megfélemlítés, illetve emigrálás, kétségbeesés és a felelősségre vonástól való félelem szabta meg. Babits ezekben a hónapokban Szabó Dezső fenyegetései, állandósuló jobboldali támadások és a házkutatások veszélyében élt. Hoffmann Edit emlékezett rá, hogy a borzalmas vívódások néha teljesen megzavarták: társaságban megháborodottként viselkedett, minden átmenet nélkül felugrált, felragadta a keze ügyébe eső poharat és a falhoz vágta, majd szó nélkül elrohant.²² Majdnem börtönbe is került: annak „előszobáját”, a toloncházat megjárta; nem internálták ugyan, de szabályszerű időközökben sokáig kellett jelentkeznie a rendőrségen is. Családja sem tudott róla. Testvére szeptember 17-i levele szerint július közepe óta nem kaptak felőle hírt: e hónap 26-án pedig aggódó írásban azt

²² TOLNAI GÁBOR szóbeli közlése.

vetette szemére, hogy „már egy éve nem volt otthon”.²³ 1920. február 3-ról szól Szabó Lőrinc kislevelezésének feljegyzése, de a légkör és Babits állapotának bemutatásában feltétlenül dokumentálja a bukás utáni hangulatot is.

„Ki kellett mennem Újpestre, Aladárt [Komját Aladáról, Babits régi tanítványáról van szó, aki állást vállalt a Tanácsköztársaság alatt — S. L.] értesíteni, hogy esetleg ki fogják hallgatni, mint Dienes Pál titkárát . . . Mihály is Móríczeánál volt, de olyan izgatott lett, hogy egy negyedórával később ő is kivillanyosozott Újpestre, úgy hogy már nem is találkoztunk az este.”²⁴

A fehérterroristák családja tagjai közül is szedtek áldozatot. November 20-án az orgoványi erdőben kegyetlenül kivégzett kecskeméti polgárok között ott volt Buday Dezső jogakadémiai tanár, író, a városi direktórium tagja, a közoktatásügyi népbiztosság egykori munkatársa, a költő unokabátyja is. Az áldozatok sorsa, eltűnése a különítményesek módszereit is jelezte: a *Szózat* december 10-én, 12-én és 13-án számolt be arról, hogy a városban és környékén „banditák” jelentek meg, akik „visszaéltek a nemzeti hadsereg nevével”, összegyűjtötték előbb áldozataikat, több napon át bezárták őket, majd bestiálisan meggyilkolták valamennyit. A riportok „rettenetes bűntény”-t, „rendkívül messze elágazó bűntett”-et emlegettek, és arról is tudósítottak, hogy a végrehajtó „Héjjas különítmény több tagját letartóztatták”. Horthy — a *Szózat* szerint — felháborodott, és megígérte, hogy segíti a nyomozást, amely „bebizonyítja” majd, hogy abban tisztjei nem vettek részt. Ez a farizeus nyilatkozat csak a bűnösök mentését szolgálta: senkiben nem volt kétség az iránt, hogy kik és milyen utasításra végeztek a Tanácsköztársaság kecskeméti vezetőivel.²⁵

²³ OSZK Babits Archívum.

²⁴ Szabó Lőrinc Kislevelezése. Kortárs 1966/4. szám.

²⁵ GÁL ISTVÁN cikke (*Buday Dezső*. Jelenkor 1969/4. szám) nemcsak Buday Dezső életútját és a költővel való kapcsolatát tárgyalja részletesen, hanem idézi a *Nyugat* 1925. évfolyamából azt a bevezetőt is, amelyet a *Jókai lelke* című tanulmányt közlő szerkesztő az írás elé bocsátott. Ebben Babits elmondta, hogy unokabátyja „1919-ben

December közepétől kezdődtek a forradalmak résztvevői ellen foganatosított perek is.²⁶ Az újságok a legféltelenebb eszközökkel szították az antiszemitizmust, terjesztették az irredezizmus és a fajmagyarság gondolatát; a kommunisták gyalázása és az ellenforradalom magasztalása sem ismert határokat.²⁷

1919 augusztusában és szeptemberében — ismételjük: a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* keletkezése idején — az ellenforradalom első évének minden jellegzetessége mutatkozott már.

Ebben a túlfeszített légkörben Babits egyszer kifejtette nézeteit a forradalomról és ellenforradalomról a Magyar Írók

tragikus halált halt”. „Jókai cikkét a forradalom alatt juttatta a Nyugat szerkesztőségéhez”, de ezt akkor „technikai és egyéb okok” miatt nem közölték. „Kegyeletes köteleességet vélünk teljesíteni — folytatódott a szerkesztői közlemény —, amikor a Jókai-jubileum alkalmából közzétesszük.” Nem lehet semmiképpen véletlen, hogy Babits 1925-ben, a „konszolidáció” kibontakozásakor szolgáltatott nyilvános elégtételt Buday Dezsőnek, és ekkor kívánta feltámasztani a Vörösmarty Akadémiát is.

²⁶ Az újságok bő részletességgel tárgyalták ezeket, láthatóan permanens pogrom-hangulatot igyekeztek kelteni. 1920 júliusától a népbiztosok, Stromfeld és más vezetők ellen indított „jogi keretek” látszatát őrző bosszúállás méretei ijesztőek voltak. FÜST MILÁN *Adventje* őrzi híven ezt a hangulatot. Ahogy e könyv bíró hőse nyíltan be is vallja, hogy az „állam érdekében hozott perekben” nincs igazság, ugyanúgy a hatalmát visszaállító régi rend sem igyekezett túlságosan kendőzni törekvéseit. Miközben a megölt Tisza Istvánnak nyilvános elégtételt szolgáltattak, a kommün hívei ellen irtóháborút vezettek.

²⁷ 1920. január elsején a keresztény kurzus egyik szószólója, Prohászka például kérkedve, szinte büszkén jelentette ki: „Ha egyesek ezt [ti. az új rendet — S. L.] antiszemitizmusnak és reakciónak mondják, én kereszténységnek és hungarizmusnak nevezem.” 1920. február 26-án a *Gondolat* vezércikke még messzebb ment. Somogyi és Bacsó brutális meggyilkolására kirobbant a nemzetközi méretű felháborodásra válaszolva a szabályos büntényben csak egy elmarasztalni valót talált: „Somogyi halála ... rettentő bűn, mert gyilkossá aljasított néhány magyar embert...”

Szövetségéhez küldött levélben. Akkor és ott főleg azokat a momentumokat emelte ki, amelyek a Szabó Dezső-féle újjal szemben lehetetlenné tették számára az azonosulást. A múlt értékelése azonban nem lehetett egy cikk vagy levél kereteibe zárható aktus. Ennek feltétlenül folyamatnak kellett lennie, olyannak, amelyben a tények, a bizonyosság és bizonytalanság, a hit és a kétely és visszatérő tépelődés (és talán önmarcangolás) keveredett. A költő egyéni módon, a szubjektivitás minden hibájával próbálta értékelní a közelmúltat. Újból és erősen átélte mindazt, amivel egyetértett, s igyekezett a számára nem vállalható dolgok feletti kétségeit is elválasztani az alpári uszítástól és hisztériától. A tanulmányt — ebből következik — erősen uralják olyan hangulati tényezők, amelyek a kort jellemzik, s amelyek alapján ez nem tekinthető politikának vagy politikai gondolkörnek.²⁸ Az, hogy a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című munka keletkezésének idejét Babits két hónapban (augusztus—szeptember) jelölte meg, azt erősíti, hogy újból és újból elővett és félbehagyott „lírai-vallo-más”-sal van dolgunk a korról, a viszonyokról és a kétségek közt hányódó költőről.

Erre a fokozott lírai-jellegre utal sok minden. Az egész felépítésen kívül az, hogy ugyanúgy készültek hozzá feljegyzések és részek levelek hátán és bármilyen papíron, mint a legtöbb vershez. Ahogy például a *Gyémántszeró asszony* gondolatai rengeteg változatban bukkantak fel addig, amíg a végső

²⁸ HAJDU TIBOR utalt először arra, hogy a *Magyar költő*... értékelésében átfogóbb szemléletre és új megközelítésre van szükség. Ezt írta: „... igaztalanok lennénk, ha ezt a régi politikai kötelékeket szaggató írást tekintenénk Babits igazi önbírálatának... A prefasiszta rendszer megszilárdulása után nyílik lehetőség végleges állásfoglalásra.” HAJDU T. figyelmeztetett arra is, hogy „... fenntartásokkal, kell kezelnünk, amit e hónapokban [1919. aug., szept. — S. L.] egy Babits, Kosztolányi, Krúdy vagy akár Szabó Dezső ír” (HAJDU TIBOR hozzászólása SZABOLCSI MIKLÓS: *Problémák és tanulságok* c. előadásához. MTA Nyelv és Irodalomtörténeti Osztályának Közleményei 1969.)

forma kialakult, ugyanúgy levelekben, a *Nyugat* folyóirat hátulján és üres oldalain is találhatunk ehhez az íráshoz is feljegyzéseket. Nem teljes és zárt gondolat-láncot rögzített a költő (mint más prózai megnyilatkozás esetében, ahol többnyire egyszerre írta le korábban is, későbbben is az egészet), hanem reflexiókat, „lírai ötleteket”. Például egy folyóirat korrektúra példányán ilyeneket:

„De ma, barátaim, ma amikor mindenki a nemzet szavait ordítja —

— — — — —
a foglalt helyeket: hogy kis harcaik várait építsék azokon a nemzet ismét gyalázatos célok cégére lesz — ma mi ne legyünk nemzetiek, barátaim — s hagyjuk az ostobáknak, úgylis vigyáznak ők, hogy hazaáruló maradjon aki okos és jóhiszemű — megalakíthatjuk, barátaim (jó társaság lesz ez) — — — — —

— — — — —
véres gazoknak, akik besározott eszmék.” A másik oldalon ez olvasható: „Ellenükre lehettem mikor ők sereglettek véres Kard körül; de testvérük amikor ellenük emeltek kardokat. Magamról beszélék

Babits Mihályról

egész személyesen: — mert visszafoghatatlanul lírikus vagyok és egyéni emlékek fojtogatnak, egyéni tiltakozás robban ki belőlem: ez volt az *Eszmém*?” Egy harmadik lapon csak ennyi volt olvasható: „ellentétes vádak is; mert más oldalról is hajráztak ellene: hol zsidóbérenc volt, hol”.²⁹

Idézhetők lennének még passzusok, amelyek aztán vagy beépültek, vagy nem, de valamennyien ezt a reagálás-reflexió jelleget erősítenék csupán.

Babitsnak ez az „önkommentárja”³⁰ két részből áll: a 7 olda-

²⁹ OSZK Babits Archívum.

³⁰ A *Nyugat* 1919. november közepén megjelenő számának be-
köszöntő írása a költő értékelésében sokak számára központi problémának tűnt. Az illegalitásba vagy emigrációba szorult forradalmárok a Budapest felé tartó Horthy és szilárduló rendszere előtti főhajtást olvastak ki belőle. A megírás idejének története mutatja, hogy itt nem erről van szó. Augusztus és szeptember terméke ez a mű (Babits ezt lábjegyzetben maga is szükségesnek tartotta megjegyezni), amikor a hatalom kérdése látszólag még nem dőlt el: egyfelől a központi kormányok — Peidl aztán Friedrich és Huszár is — szociális ígéretekre kényszerültek, a tanácskormány egyes gondolatait írták programjukba, a „nyílt földesúri-tőkés reakció ekkor” nem „merte még egészen

las Vitából és a 22 oldalas Vallomásból. A mottóul választott idézet — „Neked egyfelé győzni kellett — Nekem harcolni kétfelé” — előre jelezte, hogy a következő oldalakon megfogalmazásra kerülő eszmék két irányban kívánnak hatni és érvelni. A bevezető részben a Kisfaludy és Petőfi Társaság kizárását önérzetesen elutasító költő ismét a márciusi Szózatról írt cikk gondolatait fejtette ki: a nemzet — szerinte — kultúra, és a lelkekben van, a nacionalizmus mindig ostoba dolog volt, a nemzetellenes érzület nem lehet politikai érzület, a forma az igazi érték, a tartalom, a szavak (akár korábban versében is írta) könnyen lehetnek árulók. A nemzet tragédiájában, melyet kicsit Széchenyiként is átélt, „egy pillanatra megroskad az önvád súlyától, bátorságát, biztonságát veszti”, azonban támadóin végignézve a forradalmakat elősegítő szavait nemcsak a támadók értéktelensége miatt nem érzi bűnnek, hanem főleg és elsősorban azért, mert a forradalmak a veszített háborúk gyermekei voltak, a háborúra azonban nem lehet mentséget találni. Ennek a résznek záró gondolata a számonkérés aktusának — mint jogosulatlannak — határozott elutasítása. „Nem tartozom nektek felelettel. Nem felelek nektek.”

A Vallomásban az idők csinálta bírái helyett Babits igazi ítélőnek és jogos ítélőnek a nemzetet fogadja el. Ismét alkalmat talál azonban arra, hogy — legalább néhány oldalvágás erejéig — elítélje azokat, akik számonkérik tetteit, a jobboldal embereit. „Ostobák”-nak, „rágalmazók”-nak, „ordítók”-nak,

levetni az álarcát” (NAGY P.: i. m. 21.); másfelől azonban a különítményesek rémtettei jelezték, hogy a hivatalos hatalom mellett (néha úgy tűnt: annak ellenére) új erő is jelentkezett. Ebben a felemás helyzetben Babits egyrészt a kommün idejének utolsó napjaiban fogalmazódott kétségeinek adott hangot, másrészt pedig a különítményesek és a terror embereit utasította el. Amikor aztán Horthy Pestre érkezése és Buday Dezső kivégzése után a frontok „tisztazódtak”, a költő már csak az új berendezkedés és jelszavak ellen emelt szót. (Vö. *Magyar írók kardcsenyesti gondolatai*, Gondolat dec. 25., valamint Rostandról és Laczkó Géza regényéről írt bírálatai — Nyugat 1920. január és június.)

„léha csőcselék”-nek, „kultúrálatlanok”-nak, „nemzetfoglalók”-nak, „koncokon osztozók”-nak nevezi őket. Ennek ellenére a rész uralkodó mozzanata kétségtelenül a Tanácsköztársaság gyakorlatával való vita. Az új álláspontot alakító és „kétfele” hadakozó költő azonban elvszerű okfejtésre nem törekedett. Az ismétlődő hírlapi támadások idején, zaklatások közepette, a személyek és intézmények megtagadására felszólító nyilatkozatok pergőtüzében az elhatárolódás formuláját kereső és kétségeivel is vívódó költő szemében a közelmúlt eseményei logikai lánczá nem állhattak össze. Rész-mozzanatok nyomultak előtérbe, de hatott erősen a zsurnalizmus néhány harásny frázisa is. A 133 napot értékelő kifejezések keletkezésének körülményeit sok minden árnyalja. A proletárdiktatúrát jelző szavak azonban — ez tény — igen erősek és méltatlanok a nagy napok történetéhez. A „tömegek Diktatúrája”-t a költő „fojtogató, iszonyatos csönd”-ként emlegette, a „szívmesztő szégyen”-t, „végső Kétség kopár szigetét”-t, az eseményekkel szembeforduló népet, üldözött rokonait látta, s ebben a vízióban rémlett fel előtte minden, ami az események forgatagában visszagondolva most problémát okozónak, elfogadhatatlannak tűnt. Az óhajtott katedrán Vörös Mesterként állt, pedig lélekben ezalatt egyre távolodott az eseményektől: a „szélkakas költő” és az „esoterikus Filozófus” Luciferként kísértették az eszme védelmére, amely pedig neki nem is volt eszménye; szerette a forradalmi Tudományt és Igazságot, pedig „egy napig sem volt nyugodt igazán”; sovíniszta magyarok között látta magát, akik helyeselték a proletárdiktatúrának, s ez „szuggerálta” a költőt is. A *Szíttál-e lassú mérgeket* paradoxonja uralkodik itt is: az események, az atmoszféra ragadott magával mindenkit annak ellenére, hogy a távolodás, a megtagadás lett volna logikusabb. Rendkívül fontos, hogy az eszme megtagadásának, a részvétel megtagadásának, a kétségek születésének és ellhatalmasodásának ez a haláltánca 1938-ban a 10 kötetes Athenaeum kiadásban ismét publikálásra került tanulmányból kimaradt. Gellért Oszkár ezt személyes érdemének tün-tette fel visszaemlékezéseiben éreztetve (akarva-akaratlanul?),

hogy Babits véleménye sem sokat változott. A költő barátai és közeli ismerősei (pl. Gyergyai Albert) azonban arra emlékeznek, hogy a válogatás közben Babits sokféle ember véleményét kérte ugyan, de ezeket meghallgatva természetesen mindig maga döntött. A kihagyott helyekre vonatkozóan így — nem zárva ki Gellért Oszkár ilyen szellemű fellépésének lehetőségét sem — inkább az tűnik valószínűnek és egyedül elfogadhatónak, hogy az 1919-es események után, a Horthy-korszak utolsó fázisában a legszemélyesebb és a proletárdiktatúrát leginkább támadó részek kihagyásával, a kor dokumentumaként idézett *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* c. tanulmány hangjának objektívabbá tételével mondta el akkori véleményét Babits erről az időszakról.³¹ A Hitler-fenyegetés árnyékában csábító lenne az a gondolat, hogy a költő igazi alternatívát adó népiuralomhoz került közelebb lélekben. Ha ezt nem is tesszük fel (bár néhány szóbeli közlés alapján ez nem is tűnik olyan irreálisnak), annyit mégis el kell fogadnunk, hogy a személyes vallo-más mellverdeső, tépett lelkiállapotot mutató összefüggő kb. 1 oldalnyi szövegének elhagyása rendkívül jelentős, bizonyító argumentum Babits nézeteinek alakulása szempontjából. A 1938-as változatban a következő rész teljesen hiányzik.

„Miért tettek ők engem Vörös Mesterré? Nem tagadnám és nem szégyenleném, de a valóság az, hogy nem voltam az ő elveik embere — még elveiké sem — még eleinte sem.

Ma is emlékszem a tavaszi estére — egy-két héttel az ő diktatúrájuk előtt —, amikor eljött hozzám a két Barát a szélkakas Költő, minden világnézetek lovagja, s az esoterikus Filozófus, az elvarázsolt gondolatgombolyító. Úgy volt ő elvarázsolva, hogy csomót látott ott is, ahol nem volt, s csomót kötött, ahol bontani vélte, a Költő pedig, szegény szélkakas, neki forogni kellett

³¹ KARDOS PÁL időközben megjelent művében utalt rá, hogy e változásokat a költő már az 1929-es kiadásban is végrehajtotta.

minden szélre, mert azt hitte, hogy minden szél az Istentől jó, ez volt a vallása. Én sokat hadakoztam velük azelőtt a papíroson, mert nem voltak egészen ártalmatlanok a papíroson. Mégis hozzám jöttek, bízva liberalizmusomban és lovagiasságomban, amelynek sok jelét adtam velük szemben is, kérték, hogy vegyem fel az üldözött kommunisták ügyét, lépjek be pártjukba: akik szenvednek egy szent Eszme miatt, akiket akkor börtönről börtönre vertek és hajszoltak, vagy kergetve bujkálniuk kellett. De én nem tettem ezt. — Ez az eszme énnekem nem eszmém — feleltem. — Mert ez az eszme jogosnak hirdeti az Erőszakot és veszedelmes a Szabadságra, én pedig a Szabadság híve vagyok és ellensége az Erőszaknak.

Néhány nap múlva a szél-sárkány költőt és a gombolyag filozófust fölvitte a szél a Hatalom polcára. Csínáltak akkor egy loyális gesztust, s engem, akit előbb már sok lelkes kívánság és jóakarató bizalom az Ifjúság mesterévé jelölt — felültettek a Vörös Katedrára. Nekik vált dicsőségükre, nem nekem. Loyális akartam mégis lenni én is — loyális nem velük, hanem a Forradalommal — mert még ott melegegett együgyű poéta-szívekben, ott melegegett a lelkes ifjúságban, ott melegegett a »nemzet lelkében« a virágos, vértelen október végi nap emléke, mely megszabadított a háborúktól. S elgondoltam, mily forradalmi a Tudomány, mily forradalmi maga az Igazság, mely nem kérdezi a fönnálló hatalmat, nem tekint a megszentelt előítéletekre, hozza az újat, s önmagától omlik szét a régi: — erre gondoltam, és akkor ott egy szép megnyitó frázisban meghajtottam a »Tudomány komoly zászlaját a Forradalom vörös lobogója előtt«.

... Ó jaj! Így hajtogattuk egymás előtt a zászlókat, különböző loyális gesztusokkal, bolondul, mint a vak színészek, akik nem látják, hogy a színház ég! Körülöttem ekkor még sovíniszta magyarok örültek a Pro-

letárdiktatúrának: »ez a legjobb atout!« »nincsen más választás« — mondogatták.”

Lukács György és Balázs Béla ellenszenves idézésének és saját lelkesedése utólagos csökkentésének, bagatellizálásának elhagyásán túl a legfontosabb momentum itt a kétségtelenül annak a passzusnak az elmaradása, amelyben a proletár korszak mint az erőszak ideje és a Szabadságra veszedelmes periódus szerepelt. A terrorral uralomra lépő rezsim 1919 késő őszén minden erővel igyekezett saját lényegét eltakarni, s az előző 133 naphoz azt felnagyítva és a történelmi helyzettől elszakítva lényeginek bemutatni, ami esetleges, szórványos és az események menete által meghatározott és kiváltott volt. Abban, hogy az Erőszak és a Szabadságra veszedelmes légkör ebben az újra közölt tanulmányban nem a proletárdiktatúra szinonímjaként szerepelt, mindenképpen az első változat kortól s helyzettől meghatározott jellegét kell látnunk. Ennek a résznek az elhagyása kétséget sem hagy afelől, hogy 1919 értékelése — minden meg nem értés ellenére — nem 1919 őszén történt meg Babits szemében. Az igazságos társadalom megteremtéséhez vezető út a magyar értelmiség jelentős része előtt váratlanul nyílt meg a forradalmakkal. Az események alakulása időlegesen megzavarhatta a helyes véleményalakítást, de a Horthy-korszakban aztán végérvényesen kezdett körvonalazódni a jövő képe, amelyben a két világháború között élő emberek egyre többet vettek volna át a munkáshatalom idejéből. A Tanácsköztársasághoz való viszony így sokak számára saját véleményük alakulásának tükré is volt. A balfelé orientálódó értelmiség a harmincas évek végére ezért vizsgálta felül viszonyát a 133 naphoz. Fontos ez a véleménymódosulás, mert azt mutatja, hogy a történelmi zsákutcából a kigázolást — a nyugat-európai értelmiség jelentős személyeihez hasonlóan — nálunk is sokan népuralomban ismerték föl. A múltnak ezt az újraértékelését (nyilván minden konzekvenciájával) a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* c. tanulmány minősítésének változtatásával együtt maga Babits Mihály is elvégezte. Ebből a

szempontból az idézett kihagyás mellett azok a helyek is rendkívül fontosak, amelyeket a költő meghagyott ugyan, de a fogalmazás változtatásával, egy-egy szó kicserélésével, az érzelmi hangsúly eltolásával teljesen új beállításként helyezett. Az eredeti és az Athenaeum kötet módosított változtatásainak pusztá egybevetése is tanulságos. 1919-ben júliust a „Rémuralom utolsó havá”-nak nevezte, 1938-ban azonban az első szó változtatásával saját költői gyakorlatára célozva csupán a „némaság” „utolsó havá”-ról beszélt. Nem kisebb mértékben módosított a költő a személyes jellegű értékelő mozzanatok mellőzésével. 1919-ben így írt: „... eszköz lettél Te is a Gazok kezében”, „téptek a Gazok”, „kész voltam akkor nyílt vallo-mást tenni a te régi szavaid mellett az ó nemzetem”, érett az idő a „reakciós hitvallásra”. 1938-ban ugyanezek a részek így hangzottak: „eszköz lettél Te is . . .”, „S mert téptek, akik téptek . . .”, „... szavaid mellett ó nemzetem! érett egy új a mégis régi hitvallásra . . .” Érdekes, hogy a Tanácsköztársaságot változatlan erővel tagadó és elutasító korban még a szinte költői képként felvillanó ellentétből is kihagyta azt, ami-ben saját kora elhatárolódást láthatott a munkásság uralmára gondolva. 1919-ben Babits szükségesnek tartotta leszögezni, hogy „... nem Marxról, hanem Szent Ágostonról írt tanulmányt . . .”; a harmincas években pedig csak ennyit mondott: „... talán Szent Ágostonról írt tanulmányt”. Ezek a módosítások és változtatások arról tanúskodnak, hogy a Tanácsköztársaság bukása után közvetlenül még mindkét irányba hadakozó költő szemlélete a világháború árnyékában megváltozott. Azzal, hogy a balra sújtó mozdulatot visszafogta, a prefasiszta rendszert és az 1919-ben uralomra jutott jobboldal minősítését nem változtatta, arról tett bizonyosságot, hogy az eseményeket akkor, 1938-ban már mindenképpen másként látta. Természetesen igaz az is, hogy a forradalmat (változatlanul Kantra hivatkozva) utólag sem tartotta célravezetőnek, igaz továbbá, hogy egy mondatban megőrizte a néphatalmat bíráló anti-szemita rágalmat is, azonban az új kiadás teljes szövege mégis, így is bizonyít. Bizonyítja azt, hogy közvetlen a bukás után,

a támadások és fenyegetések között élő Babits gondolatai nem azonosak a történelmi távlatból ítélő költő véleményével. Ha az 1938-as kiadás változtatásait tekintjük, akkor még határozottabban érezzük: nem lehet ennek a tanulmánynak alapján kategorikusan ítélni. Az 1919-es változat nem minősítés volt. A kétségbeesés és elbizonytalanodás jele egy olyan korban, amikor a jelzőkkel nem fukarkodtak, s a rágalmazás (embereké és eseményeké egyaránt) mérgezte a kort.

És még egy apró adat. Amikor újból közlésre készítette elő ezt a tanulmányt, akkor — változtatásokon túl — bevezető sorokat is írt. A több változat közül az egyik így alakul: „lehet, hogy ma másik színével szeretne a világ felé fordulni, mint akkor. Lehet, hogy ma más nyelvet használna; talán keményebbet a *maiak* ellen.” Ez az utolsó mondat már a javított változat. A kéziratban jól kivehetően először így alakult az utolsó rész: „... kivált a *maiak* ellen”.

Ahhoz, hogy ezt a munkát a költő eszmerendszerében megközelítően pontos helyére tudjuk állítani, feltétlenül szükséges a történelmi szituáció ismeretén túl mindazt figyelembe venni, ami a kifejtett gondolatok további sorsát, az értékelés módosulását jelenti. Mindezeket túl azonban, ha el is fogadjuk, hogy a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* (nem kizárólagos) politikai nyilatkozat, nem eszmerendszer, hanem egy rendkívül zaklatott, ellentmondásos és a fehérterror uralmát megvalósító kor terméke, ha a kétfelé hadakozás kísérletében az újtól és a reakciótól való elfordulást legalább olyan erősen „meghalljuk” is, ha a későbbi kiadás változtatásaiban és jegyzetében a Tanácsköztársaság megítélésében lényeges változtatásokat is találunk, akkor sem lehet tagadni e tanulmány szerepét. A költő, aki érezte és beírta ebbe a munkájába is, hogy „... nem lehet pártatlan maradni. — Velünk, vagy ellenünk: most színt kell vallani! — Bármit csinálsz: minden politika!” — a költő az egyensúlyozásra és átmentésre (a *Nyugat* átmentésére) készülve nem tett jó szolgálatot sem magának, sem az irodalom ügyének. Az adott helyzetben az írás minden szava ezerszeres visszhangot vert, a pillanatban hatva ártóan táplálta a kommu-

nisták körül alakuló légkört. Babitsnak magának sem lehettek kétségei afelől, hiszen feltűnően azonos írással gyors egymásutánban két levelet is kapott Stern Jolán és Szilágyi Jolán aláírásával, amelyben Szamuely Tibor felesége a cikk miatt rendkívül éles szavakkal ítélte³² felette. Később ugyanilyen élesen és határozottan vádolta őt Balázs Béla is Moszkvából. Feltehető, hogy Lukács György és Révai József inkább elmarasztaló nyilatkozatai, még jóval az események után és főleg erre gondolva formálódtak.

A forradalom hívei körében keltett visszatetszés mellett ez a tanulmány éles támadást váltott ki a jobboldali sajtóban is. Az ellenforradalmi terror szószólói ebben az írásban érdekeik megsértését látták: megéreztek, hogy a születő új szellemtől való azonnali elhatárolódás — példájával hatva — rendkívüli veszélyeket rejt magában. Ezért nem volt meglepő, hogy Lendvai István a *Gondolatban* már december 4-én *Magyar költő kilencszáztizenkilencben. Szélgjegyzetek Babits Mihály önvédelméről* címmel ellentanulmányban reagált a *Nyugat* beköszöntő írására. A retrográd nézeteiről ismert publicista ebben a „művében” nemcsak Babitsot, hanem a magyar irodalomba megújítást hozó folyóiratot is célba vette. A *Nyugatot* mint a „nem közönséges bűnösök közül az egyik”-et aposztrofálta, a költőnek pedig a fejére olvasta, hogy „sűrűn . . . letette a politika nagyon is mocskos garasát, mindig és egyedül az országrontók mellett”. Szemére vetette, hogy „mint kultúrprimadonna” „nem átalott együtt utazni és ágálni Kunfi Zsig-

³² Stern Jolán leveléből: „Babits Mihály Magyar költő kilencszáztizenkilencben című mosakodáshoz küldöm a törölközőt. A költőnek, aki sohasem alkotott. A költősége pedig ringyó finomkodásban csúcsosodik miközben téhen módjára kérődzik.”

Szilágyi Jolán leveléből: „Te felkínálkozó, senki által meg nem értett szegény költő mimóza. Magyarul írva . . . jellemtelen kutya-disznó!” „S a finom mimóza boldogan azonosítja magát . . . a gyilkosokkal.” „Nem bírtad ki gyáva lelkeddel a forradalom felelőségét” stb. OSZK Babits Archivum.

monddal". A jobboldal — akárcsak a Magyar Írók Szövetségéhez küldött levél esetében — itt is kiérezte az ellenük fordított érvekből a behódolásra nem készülő embert.

4.

Az idézett töredékek, levelek, nyilatkozatok és végül a tanulmány azt a gondolatot erősítik, hogy a félelem és a rettegés káoszában, 1919 szeptemberében és októberében az új magatartás és állásfoglalás kialakítása is lassan előtérbe került. 1919 áprilisáig — adatok jelzik ezt — a költő egyre határozottabban az események teljesebb megértése felé haladt. A Tanácsköztársaság bukása megakasztotta ezt a gazdagodást: válaszüthöz érkezett el Babits. Augusztus és szeptember (de már július is) azt mutatták, hogy a forradalom maradéktalan vállalása akár külföldön, akár itthon járhatatlan út volt a számára. Sokkal egyértelműbben volt elképzelhetetlen rá gondolva Lendvai István, Herczeg Ferenc, Szabó Dezső és mások vállalkozása. Új világnézetre volt szüksége a költőnek. A tárgyalt periódus pedig, minden fenntartása ellenére, az új szemlélet alapvonásai közül a legfontosabbat máris segítette kialakítani. Ez a jobboddallal való szembeállítás, a kurzus politikájának elutasítása, a kultúrájában és nem politikájában élő nemzet koncepciója s az ezeket a részeket integráló konzervativizmus gondolata volt,³³

³³ Itt most csak utalhatunk arra, hogy ez a gondolat a Szabó Dezső-féle társasághoz írt második levelében, a *Magyar költő* . . .-ben, később pedig nagy verseiben — *A jobbak elmaradnak, A sziget nem elég magas, A gazda bekeríti a házát, Vadak a fa körül, Politika, Petőfi koszorúja* — és feljegyzéseiben formálódott véglegessé. A konzervativizmus ezekben az írásokban „régí ideáljai”-t, a béke és boldogság megteremtését, „a legteljesebben megélt régít”, a felbukkanó reakciós társadalmi újnak elutasítását és a politika egyéni (és külön vizsgálódás tárgyát képezhető) értelmezését jelentette.

A konzervatív ebben a relációban elsősorban őrző, „az Emlékezés a Múltak embere”, „élményeihez Hű Ember”, akinek „lelke múltján, messze gyerekeiben keresztül, fájának titkos mélyeibe ér le Emlékezete, mint gyökér a talajba”. A múlt és az új szembeállításában itt

amely — nagy vonásokban, állandó változtatásra, módosulásra és bővülésre kész jelleggel természetesen — Babits eszmei alapállását kezdte ekkortól jelenteni.

az „új” mindig harsányan, vadul, erőszakosan, hivatlanul, részegen, ál-buján, lármásan és rángások között jelenik meg, a régi pedig csendben, méhében a jövődőt hordozva, az életet jelentve, a Barbárság ellen fellépő, az értékeket őrző gazda vagy középkori szerzetes képében és mozdulatával áll. Így válik a 20-as évek közepétől ez a gondolatrendszer (igaz, hogy a forradalom tagadása mellett) nyílt és hirdetett alternatívává a jobboldali kurzussal szemben.

A Hagyatékban egy feljegyzés a következőképpen őrzi ezt a mentalitást: „Világnézetemben mindig arisztokrata voltam és nem ismerem el az ostoba többség jogait a kiváló kisebbség felett. Ekként *elvben* az általános választójognak sem lehetek barátja. A politika azonban relatívum és Magyarországon e pillanatban az igazságos választóreformot tartom az egyetlen útnak arra, hogy hazugságainkból kibontakozzunk, . . . hogy káros és nyomasztó mesterséggel fenntartott zsarnokságaink, ama képzelt jogok, amelyeket csak fegyverekkel és korrupcióval lehetett megőrizni, s amelyek a *magyarságnak sohasem voltak hasznára*, összeomoljanak. Az egyetlen útnak őszinteség és testvériség felé: a logikus lépések Széchenyi Magyarországa felé.”

EGY ÉV REGÉNYE

I.

Sokan, sokféle érveléssel bírálják a magyar prózát, különösen a regényt. Viták dúlnak a műfaj hazai teljesítményei körül, „indulatos jegyzetek” és higgadt elemzések íródnak egy helyben topogásáról, szürküléséről. Provincializmus és világirodalmiság, hagyomány és újítás, nemzeti jelleg és egyetemesség, realizmus és modernség a leggyakrabban vitatott kategóriapárok; pusztá fölsorolásuk is mutatja, hogy felelős tárgyalásukkor mekkora a tét: irodalmunk jövőjéről van szó, arról a modelltől, amelyhez nemcsak az írók világképét és módszereit, hanem az olvasók ízlését, szemléletét is közelíteni kívánjuk.

Az 1972. év magyarországi regénytermését vizsgálva ezekhez a fontos polémiákhoz is szeretnénk kapcsolódni, nem annyira az esztétikai általánosítás, mint inkább a konkrét anyagfeldolgozás és a regénnyel kapcsolatos poétikai kérdésekre koncentráció jegyében. A feladat — az irodalmi folyamat egy pillanatát kiragadni és kinagyítva ábrázolni — közismerten hálátlan, mert alig kikerülhető buktatókat rejt. A szellemi élet tendenciái nem alkalmazkodnak a naptárhoz, a kiadók és nyomdák nem mindig alkalmazkodnak a szellemi élethez. De egy-egy irodalom vagy műfaj évi keresztmetszete akkor is jellemző, a fontosabb tendenciákat, irányzatokat akkor is kirajzolja, ha kimagaslóan jelentős, esztétikailag reprezentatív mű nem fémjelzi. Áttekintésünkben egy ilyen esztendő regényeinek példaanyagából kiindulva próbálunk meg hozzájárulni a magyarországi próza útkereséséről, eredményeiről és teljesítményeiről szóló eszmélkedésekhez.

2.

A magyar regény elleni kifogások egy része tematikai adóságoakra, „a magyar valóság dokumentatív jelenségek közvetítésének” (Sükösd Mihály) mulasztásaira vonatkozik. A jelenünkhöz vezető történelmi fordulatok és mai társadalmi-emberi gondjaink kiérlelt, maradandó irodalmi bemutatásának kísérleteit keresve mindenekelőtt tekintsük át az évi produkciót a bemutatott valóságdarab, az író közölnivalója, a regényinformáció szempontjából.

Bizonyos történeti vagy szociológiai anyagot alighanem minden regény implikál, de ez a benne foglalt tartalom nem mindig oldódik művészetté, nem mindig ad esztétikai élményt. E tekintetben azok a regények sikeresebbek, amelyek szerzői a témaválasztásnál és információ-közlésnél tudatosan számot vetettek a szaktudományok konkurrenciájával, s nem illusztrációt, cselekménybe öltöztetett történelmet vagy társadalomrajzot adnak, hanem a műfaj sajátos lehetőségeit keresik meg. Miért nem bizonyultak pl. az 1972-ben közzétett háborús témájú regényeink olyan izgalmas, vitákat fölkavaró, megrendítő olvasmánynak, mint Nemeskürty István nem fikciós könyve a doni katasztrófáról? Fekete Gyula szépen megírt, igényesen elgondolt regénye (*A fiú meg a katonák*) úgy mutatja be a háborús világot, ahogyan egy parasztfiú (hamis) tudatában tükröződik; a regényhős számtalan józan, okos következtetése téves, naiv, a nagy történelmi folyamat áttekintésére való képtelenségéből eredő gondolatokkal keveredik. Ahhoz, hogy ez a figura jelképes, a tudatában kialakuló kép pedig általános, országos érvényű legyen (a világháborút átélő-értelmező magyar — kelet-európai? — kisember végzetes tévedésének szimbóluma), két dolog hiányzik: a fölkészületlenség és naivitás tragikumának érzékeltetése (a stílus és talán a cselekmény szférájában), valamint az általánosítás, a példázattá dúsítás, a történet önmagán túlmutató jelentőségének kellő kidomborítása. A *Requiem egy hadseregért*, Nemeskürty könyve, azért kínálkozik ellenpéldának, mert szépirodalmi elemekkel

gazdagított esszé-formában az anyag szuggesztív csoportosításának, az információkészlet gondolati célzatú elrendezésének prózaírók számára sem tanulság nélküli példáját adja. De hogy szép-prózai műre is hivatkozzunk: folyóiratainkban több részlet jelent meg Sükösd Mihály *Egy államférfi nehézségei* c. készülő regényéből, amely a hitleri Németország árnyékában élő kis népek háborús bűnös politikusainak felelősségével foglalkozik. Az eddig közzétett fejezetek ismeretében úgy látszik, a hallatlanul izgalmas, történelmileg, politikailag, szociológiailag, etikailag egyaránt kényes problémát és a hozzá kapcsolódó információ-tartományt Sükösd sikeresen eleveníti meg, az egyedítés és általánosítás, az ábrázolás és értelmezés, az ember és szerep, a tudományos szempontok és a szépírói módszer ellentéteit a raffinált tudatossággal létrehozott kompozíció egységében oldja föl.

Véletlen-e, hogy a személyi kultusz éveinek igazán jelentékeny ábrázolására a regény felé való átmenet műfajában, a novellaciklusban találunk csak példát? Csurka István öt összetartozó elbeszélésében a *Kint az életben* c. kötetben. Mindennapi figurákat (a Színművészeti Főiskola dramaturgia szakjára frissen fölvetett fiúkat) ábrázol mindennapi helyzetekben, s közben — a hősök számára észrevétlenül — környezetük, szavaik és megnyilatkozásaik, késhegyre menő küzdelmük a mikroközösségen belüli hatalomért, romlottságuk és lemondásuk szebb törekvéseikről, még szexuális életük bizarr kerülőútjai is szimbolikussá válnak, groteszk példázattá a korról s embert torzító hatásáról. Az ötvenes évek olyan ábrázolásai, amelyek a politikai szférával közvetlen kapcsolatba kerülő egyedi hősöket, a politikai élet azóta történelemkönyvekbe is bekerült tényeihez, dokumentumaihoz kapcsolódó konkrét eseménysort mutatnak be, megközelítőleg sem bizonyultak ilyen sikeresnek. Moldova György új Flandera-regénye (*A változások őrei*) pl. az 1956-os tragédiához vezető korszak ismert eseményeit és különböző sematizált politikai reagálásait írja le. Mivel információit közvetítés nélkül, közlésként, és nem átélthető valóságként találja, a társadalom életéről, hangulatáról nagyon keveset tudunk meg a könyvből. A Moldováénál

koncepciózusabb és jelentékenyebb Jókai Anna-regényben, a *Napokban* a főhős monológja egy teljes életet, s egyúttal a magyar társadalom történetének kb. negyven esztendejét fogja át (az írói ambíció mintha a *Klim Szamgin életéhez* hasonló tervet tűzött volna ki maga elé). A fő téma egy értelmesnek, tehetségesnek, jóindulatúnak látszó, de hiú, egocentrikus és sorsa tudatos irányítására képtelen ember kiszorulása az élet minden, aktivitást és odaadást követelő területéről. Jókai Annát az átélt történelem érdekli, a kornak a hős lelkében kialakuló képe (ebben a tekintetben elkerüli a publicisztikus illusztrálás veszélyét), de — talán az időrendi folyamatossághoz ragaszkodó technika kényszere folytán — társadalmi-politikai oldalról túlmutatálja Oláh Viktort. A regényben az utolsó negyven év nemzeti történelmének jóformán minden fontosabb eseménye szóba kerül, s ez terjengősséget, fölösleges, mert a hőst tovább nem magyarázó extenzitást von maga után.

A mai magyarországi életet bemutatni kívánó regények szemléje azt bizonyítja, hogy ironikus fenntartások és nyílt leszajnálások ellenére van lehetőség a prózában annak az irányzatnak a folytatására, amely a változtatni akarás pátozával nyúl a lényeges társadalmi kérdésekhez. A dolgozó osztályok életformájával kapcsolatos, fájóan időszerű gondokat föltáró művek legjobbjait épp ez a változást sürgető szenvedély, ez az egész anyagot átizzító, belső tűz különbözteti meg a másodlagos megoldásoktól. Igaz, Galgóczi Erzsébet *Pókhálója* nem éri el az írók legjobb elbeszélései színvonalát. Egyoldalúbb náluk, tézis-szerűbb; merev ellentétet konstruál a mezőgazdaságot elárasztó funkcionáriusok, harácsoló megyei vezetők, meg a falu, a parasztság romlatlan, igazán értékes erői között. A részletekben jól eligazodó valóságismerete és a dolgozó emberek sorsáért való aggódása azonban néhány egyetemesebb, a rétegproblémákon túlnevő gondunk megragadására is képesíti Galgóczit (a demokrácia közvetlen formáinak kialakításával kapcsolatos nehézségek, a hatalomért való marakodás kérdésének az emberek, a közösség érdekeivel való összefüggése), jelezve, hogy a parasztábrázolás expresszív — naturalista hagyó-

mánya ilyen irányban is továbbfejleszthető. S még Szeberényi Lehel valószerűtlenül romantikus befejezésével csalódást okozó könyve, *A rém* is színesebb, jellegzetesebb, mint a városi–kispolgári élet szürkeségét az ábrázolás szürkeségével reprodukáló tucat-regények. E hatásban a regény nyelvi értékein kívül fölfedezésszámba menő információ-anyagának van a legnagyobb szerepe: a modern életformák közé ékelődő rezervátumokról szól, az elzártág és elavult életmód konzerválta korszerűtlen tudati viszonyok továbbéléséről. Anélkül, hogy szociológiai tételek illusztrálására törekednének, *A rém* és a *Pókháló* faluképe ugyanazt a gondolatot sugallja, amelyet a társadalomtudományok is megfogalmaznak: „A falusi közösség ma általában kevésbé homogén társadalmi test, mint a város” — írja pl. egy nyugatnémet szociológus.

A dolgozó emberek életforma-válságának fontos elemeit ragadja meg Kertész Ákos a *Névnapban*. A legjobb lehetőségeit vállalni nem merő, az övénél alacsonyabb rendű kispolgári szemlélethez hasonulni kívánó munkásember pszichológiája tekintetében a *Makra* problematikájának elemzését is folytatja a kisregény. Az emberi értékek érzékeny mérlege a *Névnapban* Magdolna, a feleség oldalára billen, még ha a „rohadatul élünk” és „lehet másképp” felismerése nála sem elegendő a körülmények megváltoztatására, az életforma átalakítására. A kisregényben Magdolna három alakja jelenik meg: a mindennapos robotba befásult, a létezés alapértékeire, az érzéki élet jogára és szépségére rádöbbenő s az elrontott útját legalább tudatával bevilágítani kívánó, az elemzést megkísérlő. A mű hatása és gondolati sugallata e három arc egymásra fényképezéséből ered, s csak másodsorban a problematika nyílt megfogalmazásából, a közvetlen vagy a szereplők szájába adott reflexiókból. Az átgondolt témaválasztás és szerkesztés jóvoltából a kisregény a szociográfiai anyagot teljes egészében irodalommal oldja, egy társadalmi réteg fölmérhető és tudományosan rendszerezhető gondjait élő emberek fanyar modern tragédiájában tárja elénk.

A művek számszerű többsége más világot és hősokeket mutat

be, más életszféráról közöl információkat. Ha valaki szentségtörő módon magyar „átlag-regény” elgondolására, rekonstruálására vetemednék, aligha választhatná hőségül a *Pókháló* Niklajját, Zsuppánját vagy a *Névnep* Víg Gusztávját. Egy ilyen regény főszerepére nagyobb eséllyel pályázhatna a külföldön vagy itthon szerelmi kalandot, könnyű szórakozást hajszoló filmrendező (mérnök, művész, diák), netán a támpont nélküli, dezorientált, élete értelmét nem ismerő fiatalember, aki „jobb híján”, létezéséről megbizonyosulandó veti bele magát a vegetatív életfunkciók világába. A szex, az ivás, a fogyasztói társadalom kínálta élvezetek tematikai dominációja egy újgazdag réteg kialakulására utal, amely nemcsak élni kívánja a dolce vita nálunk megvalósítható változatát, hanem annak irodalmi-művészeti ábrázolását is igényli. Zolnay Vilmos *Tróféja* vagy Körössényi János *Szerelem az olajfák hegyénje* egy létező életforma elé tartanak tükröt (ami persze nem menti a tükrözés felületességét, a lényegtől elszakított jelenség részletezésének technikáját). Körössényi monológ-formában megírt, kellő kritika nélküli, de szellemes, könnyed, szórakoztató kisregénye az érdekből nőszülő, kalandokat hajszoló mai Don Juan portréját vázolja föl, de sem e magatartás társadalmi vagy lelki genezisére, sem a másfajta, tartalmasabb élet lehetőségére nem utal, — a regény világában csak az élvező és a törtető magatartások alternatívája merül föl. Zolnay regényének tárgya a szexualitás elidegenülése, állatívvá válása, sporttá degradálódása; önmagukba bezárt, mások iránt érdektelen, csak saját testiségükre figyelő típusokat mutat be, a lényeg azonban kimarad a regényből: nem helyezi el a szexhez való viszonyt az ember jellemében, a tulajdonságok rendszerében, csupán a megkívánások és ellenkezések, az alantas kísérletek és örömtelen beteljesülések fiziológiáját írja meg.

Az értelmiségi közérzet és mentalitás leg tartalmasabb elemzései abban a regénytípusban születtek meg, amelyben a főhős, számot vetve életének egzisztenciális kérdéseivel, évtizedekre visszamenően nyomozza ki személyes sorsának alakulását, elválaszthatatlanul persze az általánosabb (nemzeti, európai)

sorstól, a társadalmi-politikai fordulatoktól. Jókai Anna *Napok*-jának széthulló személyiség-mintájával szemben az önmagát tudatosan figyelő, a lehetőségeket fölmérő és köztük értelmesen választó főhősök jelennek meg Bor Ambrus *Útlevélkép, háttérrel* és Gera György *Terelőút* c. regényében. Bor Ambrus író-újságíró hőse drámát ír a „félelemről”, a „szorongásról”, de — mint hangsúlyozza — „nem a divatosról”. Ez a fontos distinkció mindkét szóban forgó regényre is érvényes. Az *Én* és a *Világ*, az egyén és a társadalom viszonya tárul föl bennük, egy-egy speciális, a történelem által szorongáshoz szoktatott kisebbség tagjainak szemszögéből. Gera annak a zsidó embernek kétséges és paradox léthelyzetét vizsgálja, aki történetesen élve került ki a koncentrációs táborból, Rózewicz híres verscímével élve: „megmenekült”. Milyen morális álláspontot alakítson ki jelenével és múltjával szemben? A regény információkezelését egyaránt jellemzi a vizsgált valóságszelet határozott és tudatos leszűkítése, valamint az így kijelölt szféra mindenre kiterjedő, „enciklopédikus” bemutatásának igénye. A hős a mai Ausztria egyik vidékén járva nemcsak a hajdani tábor tárgyi világának maradványait kutatja föl, hanem az emberek tudatában megbújó, még mindig az antiszemitizmusra utaló előítéleteket is. Gondolatban egész múltját bebarangolja, minden mozzanatot fölidéz, amely zsidóságával és annak következményeivel összefügg; sorra veszi és értékeli a zsidóknak a közönyös, cinikus, meghunyászkodó vagy agresszív elleneséges külső környezet kihívására adott lehetséges válaszait, hogy végül maga is döntsön, újraválassa életformáját. Bor Ambrus könyve a polgári származású, egy időben „útitárs”, „elkísérő” vagy „szimpatizáns” néven emlegetett, indokolatlanul tartós gyanakvással találkozó értelmiségi réteg önvizsgálata. A Kassáktól kölcsönzött mottó jelzi, hogy a vállalás, a végleges beilleszkedés szólama győz a regényben, de az író nagyrészt a „vákuumérzés”, a „légszomjas üvölthetnék” hangulati poklában időzik, s a magány, a gyanúsítottság jelentéseit fogalmazza. A jelen idejű történések és reflexiók e típus még napjainkban sem elévült szorongását, meg az elképzelhető kitörési kísérletek gon-

dolatban bejárt körét írják le, a múltban játszódó cselekményszál pedig az „elkísérőkkel” szembeni bánásmód 40—50-es évekbeli változatait idézi föl, és mintegy a mai útítárs-psziché előtörténetét vázolja. Bor is megkeresi a módját, hogy a bekövetkezett események láncolatán túl észrevétesse a szétágazó alternatívákat (hőse az öngyilkosság és a disszidálás elképzelt lehetőségével is szembenéz). Míg Gera és Bor a származás, Karinthy Ferenc a mesterség meghatározta emberi viszonylatot, ha úgy tetszik, az író félreértésének társadalmi folyamatát ábrázolja *Ősbemutató* c. kisregényében. A könnyed eleganciával megírt, témáját minden lehetséges oldalról körbejáró regény már azért is üdítő kivétel az értelmiségi életformát ábrázoló művek között, mert normális (nem hisztérikus, nem alkoholista stb.) hős szemén át láttatja az irodalmi és színházi élet beltenyészetét. Problematikusnak legfőljebb azt érezzük az *Ősbemutató*ban, hogy szinte „időtlen” marad, játszódhatna akár a század elején, akár a harmincas években, — a manapság divatos értelmiségi beszédtemák beszövése nem teszi „modernné”, mert a bemutatott jellemek és viselkedési változatok csak a szakmai viszonylatokból eredő emberi gyöngeségeket leplezik le, háttérben hagyva a specifikusan mai mozgatóerőket. A karrier és a hivatás konfliktusáról, s ennek kapcsán a városi tisztviselő-réteg gondjairól, lehetőségeiről, a hivatali élet új formáiról, a Parkinson-féle törvények érvényesüléséről, valamint a lakás-ínségről, az albérletek megalázó—megnyomorító kényszermegoldásairól közöl figyelemre méltó gondolatokat Kis Ervin *Vakformázása*. A csillogás, a reprezentáció, az anyagiasság (mind népgazdasági, mind magánéleti szinten az emberek hajszoltságához, az élet örömtelenné válásához is vezethet; egyre gyakrabban vetődik föl a kérdés: „a biztonságot akarod, vagy az álmaidat”? Kis Ervin nem idealizálja a „padlásszoba-romantikát”, de a személyiség teremtő erőinek kibontakoztatását — még ha az eredmény bizonytalan is — a jóléti társadalom minden csábításánál többre becsüli.

Fiatal prózaíróink teljesítményéről, de híradásukról, a műveikből kiolvasható információkról is viták, ankétok foly-

nak; gyakran elhangzik, s az eddig megjelent művek nagy részével kapcsolatban jogos is a vád, hogy közlendőjük jelen idejű tapasztalataik körére szűkül, csak ők maguk tudnak prózájuk hőse lenni. Így is érdemes azonban odafigyelni az általuk látott valóságra, jelzéseik szociológiai tartalmára. Számukra az élet színtere a nagyváros, néha már a lakótelepek egyhangú, ingerben szegény nagyvárosa. Hőseik külső környezetét és életritmusát egyaránt vigasztalan monotonia jellemzi, s ezt a szabad idő esetleg megnövekedő aránya nemhogy csökkentené, hanem csak fokozza. Sem az egyetemi hallgatók végtelen szóradata (Csaplár: *Két nap, amikor összevesztünk...*), sem a művész-ambíciójú, de lumpen-életet folytató galerik látszatösszetartozása és szabványosított szórakozásai (Csörsz István: *Okos madár*) nem tudják elfedni a tömeges magány, az emberek közötti tartalmas kapcsolatok hiányának tényét. Csörsz könyve a munka gépiesedését, örömtelenül ismételt műveletekre való redukálódását is megmutatja, s néhányat föl villant a munkahelyi rossz közérzet jellegzetes motívumaiból. Helyüket kereső hősökrol lévén szó, e regényekben megkülönböztetett fontossága van a befejezésnek, amely mintegy az író jövővel kapcsolatos várakozását, a „perspektívát” jelezhetné. Az e téren szerezhető tapasztalatok aligha adnak okot bizakodásra; a „rámenős”, megkeményedett fiatalember a fölfelé alkalmazkodás, a karrierizmus, a cinikus-okos manipuláló főnök útját választja (Újhelyi János: *Svédország messze van*) ; az őszintébb, őszitőnebb, tiszta megoldást kereső típus — talán nem is sejti, milyen régi hagyományokra tekint vissza gesztusa! — megszökik a városból, a bürokratikus szervezett munkahelyről, s hajósna szegődik el (Csörsz: *Okos madár*).

Harmadik lehetőségként marad a belenyugvás, pontosabban azok közönye, akik — ha szenvednek is olykor lecsökkentett, automatizált, tartalmatlan életüktől — egyszer s mindenkorra adottnak, megváltoztathatatlanak, rajtuk kívül állónak tekintik annak feltételeit, s kísérletet sem tesznek a kitörésre az értelmesebb élet felé (Lugossy Gyula: *A lézengő*). Lugossy társadalom- és emberképe néhány valóban meglevő tendencia

absztrakciójának és a manapság divatos riasztó jövő-látomások némely elemeinek egyesítéséből keletkezett; a regény elhibázottságában is jelzi azt a szükségletet, hogy a modern nagyváros és az ipari társadalom, valamint hőseik, a „tériszornyal” küszködő, kommunikációs lehetőségeiket sikertelenül védelmező, a szabad időtől szorongatott „lézengők” megeléjék méltóbb ábrázolásukat. E kérdéscsoport egyik elágazása, a lemaradó városrészek, a slumosodás gondja foglalkoztatja Polgár Andrást *Apuka* c. könyvében. A téma jelentős, a regény nem az; a szociológiai anyag ábrázolása állóképszerű, leírja a kétes életforma egzisztálását, de nem motiválja keletkezését; a detektív-regényre emlékeztető szerkezet inkább eltereli az olvasó figyelmét a lényegtől, mintsem közelíti hozzá.

A műfajban született legjobb művek tanúsága szerint a modern történelmi regény útja elkanyarodni látszik az ábrázolt kor tárgyi valóságát hűségesen rekonstruáló, a történelmi tényekhez kínosan ragaszkodó, a szokások, a gondolkodásmód, netán a nyelv archaizáló feltámasztására törekvő hagyományos típusától. Nem a választott—felidézett kor jellegének, történetiségének, tényleges tartalmainak negligálásáról van szó (még Szentkuthy Miklósnak a komolykodó történelmiregény-írás minden válfajára nyelvet öltő anakronizmusai esetében sem), hanem arról, hogy a hitelesség helyett az időszerűség és nekünk-valóság, az elválasztó részletek helyett a közös problematika és életérzés kap nagyobb hangsúlyt. Esetlegességében is jellemző e tekintetben, hogy Kodolányi János ókori keleti tárgyú ciklusából a legkevésbé „objektív”, a leginkább személyes és „modern” tartalmakat kifejező Júdás-regény éppen 1972-ben, kb. húsz évvel keletkezése után jelent meg. Az *Én vagyokban* a történelmi anyag aktualizálása több síkon folyik: a párhuzam jegyében fogant korrajz a Tiberius-kor legjellegzetesebb vonásaként a materiális javak hajszolását, partikuláris, önző célok követését, az emberhez méltó nagy eszmék halálódását emeli ki; de a regényt igazán maivá az áruló Judás (Jehuda bar Simon) apró részletekből fölépített, mégis monumentális lélekrajza avatja. Benne egygyé olvad a bibliai alak

meg a törvényt betű szerint értelmező, dogmává merevítő típus, Jézus elárulója, meg az élete és kora kínálta alternatívák között rendre rosszul választó, tévelygő modern kispolgár képe. Aprólékos analízis nélkül, mégis a mítosz aktualizálásának elvben hasonló módszerével fogalmazza újjá Devecseri Gábor Teiresziász történetét (*A meztelen istennő és a vak jövőndömondó*). A vakság és a lényeglátás kapcsolatáról, a történelem viharai előli menekülés, a szajhaság, majd az emberi gondok vállalása, a humánusabb jövőért való küzdelem életstádiumairól szóló mű találó képletbe sűríti értelmiségünk egyik fontos részének jellemproblémáit és életútját. Szentkuthy Miklós is a 20. század szellemi élményei-válságai után elképzelhető „legelfogadhatóbb életforma” keresésének szenteli a három évtizeddel ezelőtti nevezetes Orpheus folytatását, a *II. Szilveszter második életét*. Hőse, a nagy pápa, jellegzetes módon „sodródó entellektüelnek” tartja magát s ezt a típust „a legfélelmetesebb antikrisztusnak”; életútja voltaképpen a hatalom különféle változatai által a világra hozott romlást illusztrálja, alattomos megöletése pedig a felvilágosultság és jóakarát elégtelenségét a világ barbárságának visszaszorítására. A magyar történelem „zivataros évszázadaiból” vett tárgy, a dokumentumok iránti tisztelet és főként a morális példakép ábrázolásának szándéka rokonítja egymással Mocsár Gábor *Gyémántper* és Moldova György (a *Kortársban* még nem teljes terjedelmében közölt) *Negyven prédikátor* c. regényét. Mocsár kissé túlírt könyvében az 1848–49-i szabadságharc szerint méltatlanul befekettített alakjának, Madarász Lászlónak tisztára mosását vállalja, s ártatlanok megbélyegzése dolgában nem egészen vétlen korunknak fölmutatja azt a forradalmártípust, amely az „ügyért” még az érdemtelen morális megbélyegzést is képes vállalni. Moldova regényének fő témája az üldözött eszmékhez való hűség: a Wesselényi-féle összeesküvés után és annak ürügyén a katolicizmus támadást indít a protestáns prédikátorok legjobbjai ellen, a megvesztegető és fenyegető manipulációtól a legbarbárbab erőszakig minden eszközt latba vetve; a megalkuvó, a megtörő és az eszmékhez életükénél is jobban ragaszkodó

típusok széles színképe bontakozik ki a Kocsi Csergő Bálintnak tulajdonított följegyzésekből. A nézőpont és a műfaj megválasztásának gondolati igényessége (amely a szerző *Kortárs*-ban közölt műhely-vallomásából is, de főként magából a kisregényből félreismerhetetlenül kitűnik), az információs anyag tudatos megszervezése a konkrét tartalom magas szintű általánosítását teszi lehetővé, s a negyven prédikátor morális drámájának története „nemzeti lelkületünk” és „históriánk” egyetemes vizsgálatává, a változó idők változó mozzanataiból a mindig érvényes tanulságokat kiemelő példázattá válik. — Van némi rokonság a történelmi regény áttételes-parabolisztikus kifejezőmódja és az allegorikus regény ama változata között, amely 1972-ben Kristóf Attila érdekes kísérletében, a *Pléhkrisztus*ban valósult meg. Kristóf a törvény, a (magan)ember és a hatalom közötti viszonylatokról szerzett tapasztalatait akarja általánosítani a regényben. A Fánülő, a minden törvény-ellenes cselekedetet számon tartó és följelentő öregember a regény-történés folyamán kiábrándul saját éberségéből, s eljut a konklúzióig: „Nem kell folyton felelősségre vonni az embert azért a kevésért, amit elkövet.” E fölismerés előzménye a brutális Örrel való összeütközése, amely ráébreszti a Fánülőt saját kiszolgáltatottságára, és átalakítja a bűnről való felfogását. A tisztaságot, megértést, az egyszerű emberi örömeket szimbolizáló Lány motívuma — akárcsak II. Szilveszter kései és beteljesíthetetlen vonzódása a magyar származású Eszter iránt Szentkuthynál — nem valami hedonisztikus elvet, inkább az eltévesztett irányú küzdelmekbe belefáradt ember sztoikus-epikureus önvádját szimbolizálja.

A tematika és regényinformáció változatainak szemléljét a tipikusan magánéleti, olykor „örök emberinek”, máskor éppen „egzisztenciálisnak” nevezett kérdéskört kutató (vagy az ilyen kérdéseket is alapos figyelemmel vizsgáló-elemző) művekre vetett pillantással zárhatjuk. A család, a szülőkhöz fűződő kapcsolat személyiség-alakító szerepéről, ill. a gyermek karakterét próbára tevő jellegéről szól Mátyás Iván regényszerű novella-ciklusa, a *Mi az, öreg?* Az ábrázolt érzelmi komplexumot

mindvégig föloldhatatlan ambivalencia jellemzi, a gyermekkori emlékekben iszony és csodálat keveredik az apa felemás alakja iránt; a felnőtt fiú viszont a részvét és a szabadulni vágyás, majd — haláluk után — a fölszabadultság és büntudat kettősségében, az érzelmeknek e pólusok közötti hullámmászásában éli át szüleihez való viszonyát. Mándy elbeszéléseinek pontosságán, technikai tökélyén kívül kíméletlen őszinteségét, a legkínosabb elfojtásokat is felszínre hozó analízisét hiányoljuk a fiatal írók hasonló témájú írásainak legtöbbjéből. Újhelyi János első regényében pl. a fiatal főhős rossz közérzete, keménysége, karrierizmusa, talán még a nőkhöz való érzelmetlen, rideg viszonya is visszavezetődik a család fölbomlásának, az apa disszidálásának, az anya új partner-választásának élménysorára — de ez a kulcs túl könnyen nyitja a személyiség elferdülésével kapcsolatos problémák zárját, a szülők vádolása a Varga Bálint-féle jellem fölmentésébe, a „megértés” egyoldalú megbocsátásba csap át. A szerelem irracionálisának élménye fogalmazódik meg Gulyás János *Colin* c. kisregényében. Az Ethel iránti csodálatban egymásra lelt két barát számára a szenvedélyhez képest minden egyéb dolog jelentéktelenné, értéktelenné válik. A paradoxonok, aforizmák, elhallgatások és nehezen követhető képzettársítások tömegében nem könnyű kihámozni az író mondandóját. Meglehet, hogy épp az előadásnak ez a tétovasága, kuszasága hordozza a *Colin* legfőbb gondolatát: nincs egész, csak részek vannak, nincs történet, csak pillanatok vannak, nincs személyiség, csak hangulati és tudatállapotok vannak; a nagy dolgokon átesünk, szenvedünk tőlük, vagy szabadulni akarunk, utóbb elfelejtjük őket, — de hogy valójában mi történik bennünk, az titok marad. A lelki folyamatok megismerhetőségének ilyen következetes tagadására aligha van példa más regényíróink világképében, de az ambivalencia, az irracionális, a szavakba nem foglalható elem csaknem mindig belejátszik azoknak a műveknek a hatásába, amelyek nem a klisék és sablonok szintjén szólnak a szerelemről. Összebogozódnak a gyűlölet és a vonzalom szálai, a szerelem szenvedés és féltékenység forrása is Zimre Péter *Az oroszlánsimo-*

gató c. regénye hőse számára. A tragikomikus szituáció összetettségét fokozza, hogy a ragaszkodás és gyűlölködés végletes tirádái egy nyugdíjas öregember kamaszosan érzékeny szívét leplezik le. A szerelemben és az életben egyaránt tapasztaltabb, családos ember és a partnerét csodáló fiatal lány kapcsolatát a szokványos sztereotípiák (az egyik fél gátlástalan önzésének vagy éppen öntudatosan aszketikus lemondásának motívuma) nélkül, hitellel és mértéktartással, a lírához humort elegyítve ábrázolja Mesterházi Lajos az *Egy élenjáró termelőszövetkezet kimagasló eredményei* c. regényében. — Szóltunk a szex eluralkodását, a szerelem kiüresedését — sajnos, többnyire távlat és kritika nélkül — ábrázoló művekről. A legfiatalabb prózaíró nemzedék műveiben is sűrűn ismétlődő téma az érzelem nélküli szeretkezés, a — ritkán erős — szűzi ellenállás megtörése, az ismeretség nélküli viszonykezdés. De Csörsz, aki nemzedék-társai között talán a legmesszebbre jutott el ezeknek az élet-tényeknek a bírálataiban, ráeszmélteti hőseit, hogy csak a tartalmas kapcsolat oldja a magányt és gazdagítja az embert: „Mennyivel lettél volna szegényebb, ha sohasem találkozol Klárral vagy Anikóval? Ülhetnél volna a napon is, pipázva vagy vakarózva. (...) hol kezdődik és hol végződik az ember magánélete?” Nem szónoki kérdések ezek, hanem a társat kereső, elvegyülni vágyó ember érzelmi életének valóságos gondjai, s megoldásukhoz nem oktalanság a kérdező vagy válaszoló irodalom segítségét is elvárni.

Összegezve az eddig elmondottakat: úgy tűnik, hogy a témaválasztás motivációjában a társadalmi és a művelődéspolitikai igények szerepe csökken; a sokszor bejelentett és megmagyarázott kívánság ellenére kevés a munkás- és paraszt-életről szóló regény; az ilyen témájú művekben, de általában is szembetűnő az elsődlegesen társadalmi jellegű konfliktusok visszaszorulása s a magánéleti problematika, valamint az íróéhoz hasonló tudatszerkezetű, többnyire tehát értelmiségi hősök előtérbe kerülése. Ha itt tendenciáról van szó, ennek okai a társadalmi konszolidáció pszichózisában, az osztályok közötti különbségek elmosódásában, a falu és a város közeledésében, a

társadalomban végzett munka követhetetlen differenciálódásában stb. keresendő. A baj az — és erről épp úgy tanúskodnak a valóság irodalmi fölfedezésre váró fehér foltjai, mint más élet-tények fölösen gyakori ábrázolásai s az ebből eredő ismétlések, átfedések —, hogy az élet, a társadalom, a „valóság” egyre bonyolultabbá válása nem az intellektuális erőfeszítések fokozására, hanem lemondó rezignációra, az író körülvő kisvilág problematikájával és tényanyagával való megelégedésre csábít sokakat. — Pedig a regényinformáció „eredetét” tekintve az e téren mindig és mindenkor szükséges személyes tapasztalatokon kívül fokozódik a társadalom- és embertudományok ismeretanyagának és ihletésének szerepe. A szociológia, a pszichológia, a személyiségtudomány, a történettudomány stb. kihívását az irodalom csak e diszciplínák eredményeinek ismeretében fogadhatja el, részint, mert fejlődésük következtében kétségtelenül csökken a művészileg megközelíthető terrénum, részint pedig mert a tapasztalásból szerzett ismeretek megerősítését, illetve az általánosításukhoz szükséges magabiztosságot csak így szerezheti meg az író (gondoljunk Gera vagy Sükösd művének történelmi, Mándy, Gulyás, Csurka írásainak lélektani, Kertész, Kis Ervin regényének szociológiai implikációira stb.). Ami a poétikai megoldásokat illeti, az extenzitás elvének rovására az intenzitás tértnyerését emelhetjük ki. A viszonylag szűk, körülhatárolt életdarabot, egy meghatározott kapcsolatot vagy kevés összetevőjű viszonylatrendszer ábrázoló művek, bár számuk kisebb, általában sikeresebbek a szétágazó problematikájú, esetleg a totalitás nagyrealista koncepcióját az ábrázolás külterjessége árán megvalósító regényeknél. A tematika szűkítése az adott szféra összefüggéseinek minél gazdagabb, teljesebb, sokoldalúbb kifejtése igényével egészül ki; a vizsgált viszonylat (legyen az az útítárs- vagy a zsidókérdés, a szülő—gyermek szerepkettős vagy az érzéki szenvedély lélektana, a Jézus—Júdás kontroverzia vagy egy eszme vallóinak és üldözőinek szembenállása) története és jelenidejűsége, a bekövetkezett megoldás és a lehetséges alternatívák, a tudatos és a csak hangulati—közérzeti szinten jelentkező összetevők

stb. egyaránt feltárulnak e regénytípus legjobb megvalósulásaiban. A tárgyi adósságok törlesztésén kívül bizonyára a téma-választás és ismeretközlés ilyen értelmű tudatosságának fokozása, az intellektuális igényesség, a tudomány emberképünket gazdagító eredményeivel való tudatosabb lépéstartás is feltétele regényirodalmunk továbbfejlődésének.

3.

A következőkben a regényhősök tipologizálására és a változatok jellemzésére teszünk kísérletet, a mai magyar regény személyiségfelfogásának néhány kérdését érintjük. A regény-információk vizsgálata megmutatta, milyen veszélyeket jelez irodalmunk a gazdasági mechanizmus problematikus mozzanatai, az életforma elégtelensége, a kapcsolatok beszűkülése, a magány és elidegenülés stb. tünetei kapcsán. Az ilyen világban élő, ehhez tartozó ember regénybeli megítélésének, a róla kialakított kép értékelésének egyik kritériuma az lehet, hogyan viszonyul ő maga világához (annak negatív tényeihez), elfogadja vagy küzdeni próbál vele, véglegesnek tartja vagy időlegesnek és megváltoztathatónak.

A sokféle individuális változat között e téren három fontos típus látszik elkülönülni. Az egyikre Lugossy regényével kapcsolatban már utaltunk: a lézengők, vegetálók, divatos szóval: a partikularitás szintjén élők tartoznak ide. Környezetüket kulisszaként élik át, amelybe belehelyezte őket az ismeretlen rendező, de szerepet már nem juttatott nekik (többsnyire úgy gyanítják, hogy másnak sem). Mi indítja hát őket cselekvésre? Ösztönök, szükségletek, élvezetvágy belülről és a véletlen által eléjük sodort alkalom kívülről. Képtelenek arra, hogy a tudat fényénél vizsgálják meg életproblémáikat; a rossz közérzet elől menekülve a kéjes vagy misztikus pillanatokot hajszolják, amikor, úgy érzik, a Mindenség értük van, bennük koncentrálódik, s megszabadulhatnak „abból a létből, amelyből nincs és nem is lehet megszabadulás” (Lugossy). E típus ábrázolásának erejét gyakran gyöngíti a kritikus szerzői állás-

foglalás hiánya, egy olyanfajta „objektivitás”, amely az író szerepét a filmfelvevő kamerához közelíti. A legsikerültebb példákat (s főként a követhető vagy továbbfejleszthető mintákat) anyagunkban ott találjuk, ahol nem statikus, végérvényes mivoltában, hanem fejlődésében áll előttünk a magával és világával semmit sem kezdő, a nihilbe már-már beletörődő hős, ahol tehát ilyenné válásának vagy az ilyen állapotból való kitörésének, megszabadulásának története kerül előtérbe. (Az előbbi változatra Jókai *Anna Napok*, az utóbbira Csörsz István *Okos madár* c. regénye hőse lehet a példa.) Ez a megközelítés a remény nélkül vegetáló hősök fenyegető egyhangúságának, szürkességének is elejét vehetné — ha a jellegtelen (annak látszó) regényalak legalább időlegesen sikerrel küzd meg individualitásáért, akkor fizikai és szellemi arca fokozatosan megtelik élő, sajátos vonásokkal, sőt, előbb-utóbb tárgyi környezete is fölmutatja kezenyomát, hasonlítani kezd rá (mint Kertész Ákos *Névnapijának* idevágó részében).

Másodikként az emberi értékeiket a cselekvés, az élet jobbitása szolgálatába állító jellemek problematikáját említhetjük. Az ún. pozitív hősről alkotott elképzelés — a szocialista művészet mellett nyíltan elkötelezett prózaíróink gyakorlata szerint is — átalakulóban van, újjáfogalmazódik. Mesterházi Lajos — a Horthy-korszakban és a háború idején aktívan ellenálló s később is helytálló kommunisták megítélése kapcsán — *Egy élenjáró termelőszövetkezet . . .* c. regényében hosszabb esszéisztikus betétet szentel a kérdésnek, s szinte pontokba foglalható téziseket javasol az elkötelezett kommunista ember köztudatban élő képének kiigazítására. Hibáztatja a fasizmus- és háborúellenes küzdelem eseményeinek tanulságra kihegyezett előadását és romantizálását; az absztrakt hősiességre, önfeláldozásra, a magánéletet visszaszorító aszketizmusra stb. utaló vonások helyett e hősök mindennapisága, kényszerhelyzete, életszeretete, másokban is meglevő erényekkel-hibákkal megáldott-megvert volta kerül előtérbe. A forradalmiság, a történelmi tudatosság nem látványos, de lényegi tartalmi vonásainak kiemelése napjaink követelménye, úgy látszik azonban,

hogy a regényírók egyelőre sikeresebben oldják meg e típus átértékelését a régebbi korokból vett történelmi példázat műfajában (Moldova *Negyven prédikátor*, Mocsár *Gyémántper*), mint a közelmúlt történelem közegében játszódnó írásokban. A legsúlyosabb probléma minden bizonnyal az ötvenes évek első fele pozitív hősenek megtalálása és hitelesítése, a személyi kultusz idején megőrzött emberi-jellemi értékek hierarchizálása. Az író olykor az 1956 októberében tanúsított helytállást teszi meg perdöntőnek, s akkori önfeláldozásuk bemutatásával menti föl hőseit korábbi történelmi tévedéseik következményei alól (Moldova *A változások őrei*); máskor a naivitás, a hiszékenység bizonygatásával kell a hősök egykori döntéseit igazolnia, mint Mesterházi teszi; arra is van példa, hogy a törvényteleniségekre ráeszmélő hős a gyors politikai karrieréről lemondva kevésbé látványos, de a tisztesség megőrzését biztosító életpályán helyezkedik el (Gerő János *Az útnak nincs vége*). Azokban a regényalakokban, akikről itt szó van, nem érezni eléggé a korszak hatalmas ellentmondásait, nincs meg bennük a nagy eredmények és tragikus torzulások által egyszerre jellemzett évek hangulati komplexitása, a személyiség szerkezetében is tükröződő ellentmondásossága. Hasonló gondok a napjaink emberi értékeit fölmutatni kívánó kísérletek kapcsán is fölmerülnek; Galgóczi Erzsébet kisregénye megéreztetni pl., hogy tsz-elnök hősére egyszerre hatnak az alkalmazkodásra csábító, manipuláló erők, meg a helytállást, a harc vállalását parancsoló közösségi érdekek, de azt a kevert jellemminőséget, a különönségnek és szemérmes hősiességnek azt az összefonódását, ahogyan az ellentétes tendenciák harca Niklai lelkében tükröződik, nem sikerül igazán mélyen és meggyőzően ábrázolnia.

Az öntudat nélküli tenyészet szintjén élő, elidegenedett ember és a történelmi tudatosság magas fokára eljutó individuum pólusai között számtalan átmenet van, s e köztes terület rendkívül izgalmas jellemképződményeket kínál írói feltárássra. Az ilyen „átmeneti” jellemet olykor definiálhatatlansága, képletbe nem foglalható, az elméleti leírás elől kisikló élet-

szerúsége avatja íróilag hálás témává. Nem a „tulajdonság nélküli” emberről van szó, hanem olyan személyiségről, akiről a regény sok életszerű, hiteles és lényeges részletet közöl, de az egymáson áttűnő rétegek játéka többféleképpen értelmezhető, a szemlélet számára nyitott képet hoz létre. Ilyenkor egy-egy emberpéldány kimeríthetetlen belső gazdagsága nem agnosztikus elméletek illusztrációjaként, hanem az író és az olvasó élménye-fölfedezéseként válik jelentőssé. Zimre Péter *Az orosz-lánsimogató* c. regényének Lantos Andrása ilyen jellem, — a könyv korántsem „hibátlan”, de az emberlátás frissesége, a jellemzés ereje nagyrészt feledtetni tudja a megformálás sutaságait. — Egy másik, lehetőségekben gazdag emberábrázolási modell elemezhető ki azokból a regényekből, amelyek a kételkedő, kérdező, a kínzó gondok intellektuális általánosítására képes középponti személyiségre bízják az írói üzenet átadását. A hős valamely fontos életproblémájával küszködik, ez a probléma a tárgya (elindítója) meditációinak, ezzel kapcsolatos cselekedeteit közli-értelmezi a regény. A jellemnek is azok a vonásai kerülnek előtérbe, amelyek a kiemelt viszonylattal függenek össze. Gera, Bor Ambrus, Mándy, Karinthy, Kis Ervin stb. ilyen típusú regényeiben az ábrázolt világot átítatja a főhős alaphangulata, — ember és világ az egymástól meghatározottság, a kölcsönös egymásrahatás dialektikus kapcsolatában áll. Ez az „egydimenziós” jellemképlet többnyire háttérbe szorítja az eseményeket, megnő a reflexió szerepe; a regény kibontakozása vagy megoldása netán csak annyi, hogy a főhős az eltérő lehetőségek számbavétele után tudatosabban, lelkileg megerősödve folytatja problematikussá vált életét.

A modern regény sajátosságairól szóló szakirodalom elavultnak minősíti azt a megoldást, amikor a szerző távolságot tart önmaga és hőse közt, mintegy kívülről írja le, jellemzi, magyarázza alakjait, autentikussnak érzi magát, hogy minden gondolatukat, érzésüket, tetteket közvetlenül ismertesse és motiválja. A személyiség-ábrázolásnak ez a teória által joggal bíralt módszere a magyar regények egy részében ma is tetten

érhető, az 1972-ben közreadott termésből is bőven idézhetnénk olyan passzusokat, amelyek azonnal leleplezik a regényíró mindentudásának konvencióját. „Elsétált a következő házig, ott megfordult, úgy érezte, szüksége van még erre a néhány perccel meghosszabbított egyedüllétre, a hóillatú levegő frissítő hatására.” „Akárhányszor karjaiba fogja feleségét az orvos, mindig megrendíti az élmény, hogy az évek múltával egyre szerelmesebb.” Az efféle jellemzés a szereplők állapota, közérzete, tudattartalma helyett a szerző tudását tárja az olvasó elé, megfosztva őt az értelmezés, a következtetés, a kiegészítés lehetőségétől. Óhatatlanul elvész így az ábrázolt lelki tartalom életszerűsége, egyszerűsége is, fogalmivá absztrahálódik az, amit csak jelezni, sejtetni volna szabad. A belletrisztikán felülemelkedő művek elkerülik az ilyen egyszerűsítést, cselekedeteiken vagy gondolataikon keresztül jellemzik hőseiket, a viszonylatoknak a szereplők tudatában jelentkező képét mutatják be. E törekvés jegyében megnövekszik a regényben a párbeszédék jelentősége, megnő az érdeklődés az első személyű közlésforma iránt, a cselekedetek ismertetése mellől elmarad a „pszichologizáló” magyarázat stb. Hogy csak egyetlen nagyszabású példára hivatkozzunk: Kodolányi Júdás-regénye azokat a reflexeket, szubjektív tükörképeket akarja összegyűjteni, amelyekkel az ember az istenire, a transzcendenciára válaszol; minden szereplő tudata más-más valóságszeletet metsz ki, s a regény e tudati tükröződések közül a legjellemzőbbet (az áru-lóét) szinte mikroszkóp alá veszi, felnagyítja. Hőse világképét leírva Kodolányi megtalálja a módját, hogy e kép torzságát magának anyagának elrendezésével megéreztesse.

A magyar írók egy része mindmáig szívesen választ olyan regényhőst, akinek egyéni élményeiben, gondolkodásmódjában, életformájában stb. egy nagyobb réteg társadalmi érdekű problematikája sűrűsödik össze; ehhez az irodalmunk hagyományos közéletiségével, társadalmi missziót vállaló elkötelezettségével kapcsolatos sajátosságához, sajnos, gyakran a tipizálás és egyénítés helytelen értelmezése s következőképpen művészileg értéktelen megoldások társulnak. Pontosan meghatározott

társadalmi státuszra és fiktív, de többnyire nagyon is könnyen kiszámítható magánéleti konfliktusokra bontható le egyes regényhősök „szerkezete”. Ide tartozik a Rákosi-rendszert őszintén, meggyőződésből támogató funkcionárius, akinek nagy bánatot okoz lánya rossz házassága és csalódása gátlástalan karrierista férjében; ide a falusi orvos, aki szembekerül feleségével, amikor a budapesti kutatóállás és a jövedelmezőbb helybéli munka folytatása között kell választania; a munkából lett gyárigazgató, akit az összetorlódott vezetői gondok és privát életének egyidejű válsága öngyilkosságba kerget stb. Az ilyen hősök sorsának ábrázolása tanúskodhat az író életismeretéről, de maguk a szereplők nem sugároznak általánosabb jelentést; végzetesen azonosak maradnak önmagukkal, s világuk, kapcsolatrendszerük nem emelkedik az esetlegesség szintje fölé. Szerencsésebb az a regénystruktúra, amely „a választott személyiséget egy általánosított életmód, életforma csoporthőisévé” teszi (Sükösd), az egyén viszonylatrendszerére kíváncsi, nemcsak megtörtént dolgait, de lehetőségeit, választási alternatíváit stb. is érzékletesen föl tárja. Ez történik Kertész Ákos *Névnapijában* a kispolgári mentalitástól megfertőzött munkásréteg (mint csoport) és a regény hőse-hősnője vonatkozásában, Karinthy Ferenc *Ösbemutató* c. kisregényében a művész és közönsége relációjában, így mutatja be Kis Ervin *Vakformázás* c. regénye a jómódú tisztviselőréteg jellegzetes viselkedés-mintáit.

A 20. századi polgári irodalom egyik legjellemzőbb tünete a személyiség „eltűnése”, szerepének összezsugorodása, a regényhősök világgal szembeni tehetetlensége, kiszolgáltatottsága. De a fasizmus és következményei, a tömegesedő társadalom, a manipuláció jelensége, az emberre irányuló várokozások és a „szerepek” többértévűvé válása stb. nemcsak a nyugati világban torzították-torzítják a személyiséget. A magyar regényíró gyakran mintha behunyná a szemét ezek előtt az elejtények, pontosabban az emberi pszichikumot deformáló következményeik előtt. Ha ábrázolja is a század poklának eseményeit vagy a mai világ olykor abszurditással határos

ellentmondásait, ritkán tudja magába a jellembe, a regényhős lelki szerkezetébe sűríteni őket; statikus, önmagával mereven azonos, megmagyarázható, racionális emberképet szuggerál. Így számos regényből elvész az ember kimeríthetetlenségének, meglepetésre való képességének, átalakulási lehetőségének érzékeltetése. A másik véglet a polgári irodalom válsághangulatának, szorongó közérzetének és a kifejezésükre szolgáló technikának pusztá másolása, szemléleti-világnézeti átértelmezés nélküli átvétele. Az egzisztencialista vagy az „új” regény hőseihez hasonló figurákkal együtt az ellentmondásokat feloldhatatlannak, a létet értelmetlennek, az embert megválthatatlannak tartó szemlélet is átplántálódik. De erősödni látszik az a harmadik, a magyar irodalom jövője szempontjából ígéretes regénytípus, amely a személyiség modern felfogását és az emberbe vetett szocialista–humanista bizakodást nem tekinti egymást kizáró ellentétnek, és amely 1972-ben is létrehozta a személyiség integritásáért megharcoló, az „értelemig és tovább” vezető utat kínálódva is végigjáró hős néhány inkarnációját.

4.

Déry Tibor, a magyar próza doyenje 1972-ben nem regényt, hanem *A napok hordaléka* c. non-fictiont jelentette meg. „Nincs kedvem történetet írni” — mondja Déry, s szuggesztív leírást ad arról a lelki válságról, „amelynek következményeként nem az író, hanem egy irodalmi műfaj”, a fikciós epika rogyik meg. Voltaképpen az egész könyv e krízist vizsgálja, bontja elemeire, és a vele kapcsolatos lehetséges állásfoglalások egyikét fejleszti világképpé. Déry napi apropókból kiindulva sorra veszi korunk megannyi fontos kérdését: a technika emberellenes következményeit, a szabad időtől való félelmet, a természet kiszorulását életünkéből, a fasizmus és a ma is élő egykori fasiszták problematikáját, továbbá azt, hogy „kénytelenek vagyunk együttélni az atombombával” stb. Lehet-e ezt a világot szkepszis nélkül nézni, megmaradhatunk-e „a hit és remény támasztotta önkéntes korlátok” között, ami előfeltétele a hagyományos

epikának? „A föld a bizonytalanság fanyar levében forog” — válaszolja Déry. „A történetnek pedig az a veszélye, hogy bizonyítani látszik valamit, amit az író nem is akar bizonyítani.” S olyan irodalom létjogosultsága mellett tör lándzsát, amely nem veszi magára a (szak)kérdések megoldásának feladatát, egyáltalán: nem a válaszadásban, hanem a kérdések föltevésében, a gondok megfogalmazásában leli meg önnön hivatását.

Déry gondját, a „történet” túlzott magabiztosságát, valamit bizonyító erőszakosságát, természetesen mások is földerítik; az ebből eredő következményekkel egyre több regényírónk néz komolyan szembe, s keresi azokat a sajátos kifejezési formákat, amelyek korunk csak kétellyel megközelíthető valóságához illenek. A cselekmény, az eseményesség olyan gyökeres tagadása, amilyen Déry könyvében élénk tárul, természetesen már a regény legtagabb definíciójával sem egyeztethető össze. Bármilyen mértékben alakul át vagy vált funkciót a modern regényben a cselekmény, nélkülözhetetlen eleme marad a műfajnak. Ezt a tételt még az olyan szélsőséges kísérleti regény is bizonyítja, mint Lugossy *A lézengője*. A hagyományos cselekmény-alakítás minden eleme a visszájára fordul itt; az események linearitása vagy lépcsőzetessége helyett pusztán egymásmellettség, oksági motiválás helyett mindenfajta meghatározottság visszavonása érvényesül; a részletek nem vonatkoznak egymásra: mint az axióma szerint a párhuzamosok, csak a végtelenben találkoznak. Mégis, annak bizonyítására, hogy nem történik semmi, azaz hogy ami történik, az semmi, Lugossynak eseményeket kell kitalálnia és ábrázolnia, legyenek azok bármily sematikusak és jellegtelenek. A cselekmény brutális megcsonkítása így csak a regény érdektelenségét, unalmasságát eredményezi. — Az ellentétes véglet az elegendő alap nélkül általánosított, az ellentmondást nem tűrően érvényesnek beállított, a valóságban azonban egyedi esetekből összefércelt történet. Moldova *A változások őrei* c. regénye elején a „sztoriba” újonnan bekapcsolódó olvasók kedvéért néhány lapon összefoglalja a *Malom a pokolban* cselekményét. Árulkodó gesztus! E regények és a bennük ábrázolt eseményvilág közé alig-

hanem egyenlőségjelet tehetünk, s így extrém hősök esetleges cselekedetei (a műalkotás törvényszerűséget sugalló természete folytán) mint az ábrázolt kor valósága jelennek meg. Az író a cselekmény révén túlon túl magabiztosan állít valamit, s ebbe az állításba az ellentmondásnak, a kételynek, a fölülbírálhatóság-nak egyetlen cseppjét sem vegyíti. — Az igazi feladat olyan eseményvilág „fikcionálása”, amely egyszerre érdekes és sokatmondó, egyszerre elégíti ki a váratlan, az előre nem látható iránti vágyakozást és a kételkedő modern mentalitást. Izgalmas lehetőséget kínál ilyen nagy teherbírású cselekmény kitalálására a fantasztikum és a groteszk. Szentkuthy *II. Szilveszter* . . . -e a hős feltámasztásának leírásával kezdődik és második halálával zárul; a meseszerű indító mozzanat jóvoltából a cselekmény kiszabadul a kauzalitás törvényei alól, s csak a vég, a cél határozza meg. *II. Szilveszter* azért támad föl, hogy életképtelensége annál csattanósabban igazolódjék, másodszori halálával oldva föl a tényleges és vélt helyzete közötti groteszk ellentmondást. A mítosz világképéhez való visszafordulás, a mitológiai történetek parafrázisa ugyancsak lehetővé teszi csodás, ésszerű belátással nem magyarázható cselekmény-elemek alkalmazását, s ezáltal fordulatos, a modern világkép sokirányú determinációját játékosan megkerülő eseménysor létrehozását. A mítosz ironikus felújítására, a „képtelen”, meseszerű elemek modernizálására Devecseri Gábor *Teiresziász*-interpretációja a legjobb példa; rejtettebben, utalásszerűen, de következetesen érvényesíti a bibliai Jákob-történet analógiáját Kis Ervin *Vakformázása*. Allegorikus cselekmény konstruálásra tesz kísérletet Kristóf Attila a *Pléhkrisztusban*: olyan meseszerű, fantasztikus elemeket is tartalmazó eseménysort szerkeszt, amely a példázat gondolati sugallatának rendeli alá a kauzalitást, determinációt stb. A közvetlen és az átvitt jelentés közötti vibrálás, a fantasztikum és valóságalapja közötti kapcsolat kutatása szórakoztat és szellemi erőfeszítésre kényszerít, akárcsak a történelmi regény különböző korok között kapcsolatot teremtő, a múltban játszódó, de végső fokon a mában gyökerező cselekménye.

A cselekményesség „rehabilitásával” természetesen korunkban játszódó és az elhihetőség határán belül maradó regényekben is kísérleteznek íróink. Ironikusan, de szeretettel megközelített mítosszá alakítja Zimre Péter egy munkásmozgalmi veterán izgalmas élményekben bővelkedő biográfiáját. Az orosz-lánsimogató cselekménykezelésének bravúrja, hogy mindvégig sikerül fenntartania a kételyt: megtörtént vagy kitalált kalandok sorát meséli-e Lantos, a történelem romantikája vagy a képzeleté ragad-e el sorsában? Míg a regény általában a hős cselekedetei és jelleme között teremt kapcsolatot, Zimrénél a veterán elbeszélései (meséi?) válnak karakterisztikussá, függetlenül igazságtartalmuktól. (A regény befejezését azonban el-sietettnek érezzük, mert itt az elbeszélő lemond az iróniáról, s Lantos — kissé érzelmesen motivált — öngyilkossága túl egyértelműen zár le valamit, amit addig lebegőnek, megfoghatatlannak éreztünk.) — A nagyjából kronológiai rendben előadott események alkotják a gerincét Csörsz István *Okos madár* c. regényének. A Hemingway-típusú, az eseményeket a hős tudati szintjén elbeszélő módszert alkalmazza, a (szerzői) pszichologizálást kerüli. A kalandok sora alakuló jellemet tár elénk, egyes döntései, választásai nem mindig vezethetők le az előzményekből; így a váratlan mozzanat, a hőst új életkörülmények közé helyező bátorság is szóhoz jut a regényben.

A cselekményesség új útjainak keresésével párhuzamosan növekszik prózánkban az esszéizálás, a magyarázó-értelmező igény és kísérlet szerepe. Erős ez a tendencia a non-fictionhöz eleve közelebb eső műfajokban, pl. a történelmi regényben vagy az önéletrajzi ihletésű epikában, de nemcsak ott. Mocsár Gábor *Gyémántperének* cselekményes fejezeteire dialógus-formában megírt kis esszék következnek, amelyekben az okvetetlenkedő olvasó elképzelt ellenvetéseivel vitatkozik a szerző; Mesterházi ugyancsak polémiát bújtat kisregénye vékony cselekményrétege alá, ehhez a saját nézetén kívül legalább egy lehetséges ellenvéleményt kell közölnie, s máris a cselekmény fellazítására, esszéisztikus kitérőkre kényszerül. Szentkuthynál egy sajátos gondolkodásmód, a különböző korokra vonatkozó

ismeret- és problémaanyagot ugyanazon vászonra vetítő „mon-tázskultúra” élménye hozza magával az értekezésszerű hangot, ez azonban tüstént csúfolkodás, gúny tárgyává is lesz, nehogy tudóskodásnak, műveltségfitogtatásnak higgye valaki. A gondolati anyag regényszerűbb (párbeszédbe vagy a regényalakok gondolatainak leírásába oltott), mégis fölismerhetően esszé-iztikus eredetű közlésére is több emlékezetes példát hozhatunk, Devecserinek a szentségről vagy a szüzességről szóló antik-humanista szellemű meghatározásaitól Kodolányi olykor Teilhard de Chardinre emlékeztető vallásfilozófiáján át Karinthy Ferenc vitájáig a modernista irodalmi-művészeti irányzatokkal. — Ha szervesen (funkcionálisan) alkalmazzák, a dokumentáció: okmányok, adatok beiktatása is alkalmas eljárás lehet a történet egyediségének tompítására, a megalapozott általánosításra. Az esetlegesnek, töredékes érvényűnek vélt személyes sorsot az egyetemessel, az antiszemitizmus egyetlen 20. századi ember által átélhető megnyilatkozásait a zsidó-üldözés évezredes történetével akarja összekötni Gera György, amikor a *Terelőút* történetét szenvtelen betétekkel, történelmi közlésekkel, statisztikákkal szakítja meg. A többé-kevésbé fiktív dokumentáció, a magnótekerecs-technika veszélyeire hívják fel a figyelmet Polgár András *Apuka* c. regényének gyengéi. De e módszer igényes alkalmazásának remek részleteket is köszönhetünk, pl. Kodolányitól Jehuda bar Simon (fiktív) emlékiratait vagy Bor Ambrus regényében a hős apjának tulajdonított börtönleveleket. Az ilyen betét külön dimenzióval gazdagítja a regényt, kiegészíti vagy ellenpontozza a cselekmény tanulságát. — A figurákkal való azonosulás, az átélő—cselekvő hősök szemével való látás-láttatás igénye a néző-pontváltás különféle formáiban (pl. külső vagy belső monológok szembesítése) ölthet testet. Közös eredmény, hogy a valóság többarcúsága, vibrálása, más aspektusból másmilyennek mutakozó mivolta, azonosságának dialektikus jellege válhat érzékletessé. Sükösd regényrészletei az „államférfi nehézségeit” nemcsak a volt miniszterelnök, hanem a népbíróság ügyésze nézőpontjából is megvilágítják. Bor Ambrus gyakran harmadik

személyű mondatokban beszél hősről, aztán alig észrevehető átmenet után az énnak adja át a szót; Mándy *Mi az, öreg?*-ében e két nyelvtani formához gyakran a második személyű, tegező előadásmód csatlakozik, jelezve, hogy az ember egyszerre tárgyi valóság, szubjektív bensőség és a másik ember számára valamit jelentő létező. Természetesen arra is van példa, hogy a nézőpontok cserélése nem ad többletet a „sztorihoz”, mint pl. Zolnay *Tróféájában* (ugyanazt az eseménysort férfi- és nő-hőse átélésében is közvetíti), talán egyszerűen azért, mert a felszínre hozott szubjektivitás mindkettejük esetében sivár, tartalmatlan. E technikának a könnyed, szórakoztató satíra műfajában való alkalmazását példázza Bárány Tamás *Fényes rokonsága*; a párbeszédes részeket és a történet főbb szereplőinek monológjait jól megválasztott rezonőr elbeszélése fogja össze, így az ötvenes években szorongást és ijedelmet okozó cseménysor elviselhetővé, sőt mulatságossá szelődül.

Két kiváló példa, Mándy *Mi az, öreg?* c. könyve és Csurka István öt összetartozó elbeszélése nyomatékosítja a novella-füzér regénnyé szerveződésének lehetőségét. Mindkét ciklust a hősök és a problematika azonossága, valamint nyelvi-hangulati egység tartja össze. A műfaj üde levegősséget, laza megoldásokat tesz lehetővé, csak a fontos és karakterisztikus pillanatokat kell ábrázolni, a kiszakított részletek mégis összetartoznak valahogy; az egyes novellákban esetlegesnek látszó mozzanatokra a ciklus a törvényszerűség bélyegét üti, érzékeltetvén, hogy az egyszeri történetekben azonos logika munkál, a körülmények, a részletek változhatnak, de az emberi viselkedés mechanizmusait a kornak ugyanazok a tényezői határozzák meg. A változatoknak ilyen egymásra rímeltetése ad regényszerű totalitást Csurka 1952-ben játszódó novelláinak, ezért több a ciklus, mint az önmagukban is kitűnő elbeszélések pusztá összege. Mándy kötetében az egyes novellák a hős jelen idejű (szülei halála utáni) tevékenységéhez kapcsolódó emlék- és asszociáció-rétegeket írnak le; a ciklus arra kell, hogy teljes legyen az így fölidézett világ, minden oldalról lássuk a szerepkettőt, ahogyan a kusza és álomszerű részletek a túlélő fiú

emlékezetében földeregenek. — A modern regény és a novella közeledésére vall egy másik tendencia is, a térben-időben szorosan körülhatárolt cselekményű, kevés szereplős, korlátozott terjedelmű kisregény műfajának népszerűsége. A több szálú meseszövéstől való húzódozás és a mondandó általánosításának igénye találkozik a műfajt teremtő szándékban. A „sorsfordulat” lehetősége csillan föl, majd tűnik el abban a drámai változatban, amelyet Kertész Ákos *Névnapi* és Karinthy Ferenc *Ősbemutató* c. műve reprezentál; a novellisztikus téma súlyát a környezet szimbolikus célzatú részletezése és az ábrázolt konfliktus megoldásának alternatív változataira is kiterjedő írói figyelem növeli meg. Ellenkező irányból, nagyobb epikai műhöz elegendő anyag tömörítésével jut el a kisregény-műfajhoz Galgóczi Erzsébet. Csakhogy a *Pókháló* valószerű ábrázolásmódja nem felel meg a szálakat elvágó, fontos részleteket kidolgozatlanul hagyó technikának; így a kisregény inkább egy később megvalósítandó mű szinopszisának vagy a látványra és színészi játékra sokat bízó forgatókönyvnek látszik, mint autonóm nyelvi műalkotásnak.

Korszerű megoldások felé való tapogatózásról, ígéretes kísérletezésről árulkodik az idő-kezelés vizsgálata az év java regényeiben. Egy technika szervességéről, az anyaghoz való illeszkedéséről igazán csak a mindenkori konkrét műelemzés győzhet meg — itt azonban meg kell elégednünk néhány érdekesebb példa jelzésszerű fölvilantásával. Két idősíkból játszódik a cselekménye Bor Ambrus *Útlevélkép* ...-ének, napjainkban, ill. a háború utáni években (a regényalaknak még a neve sem azonos a két időrétegben). Az egykori és mai történések meg a mai reflexiók egymásra vonatkoztatása együtt fejezi ki az időhasználat értelmét, a mába érő múlt, a nem évülő előzmények sorsszerűségének érzékeltetését. Az elzüllő, magányos, részeges öregember sivár jelenének és fordultatos, romantikus, forradalmi mozgalmakkal érintkező múltjának kontrasztját tükrözi az időkettőzés Zimre regényében; ahhoz képest viszont, hogy az öreg alkalmi ismerősöknek mondja el élete történetét, mesterkéltnek hat az elmúlt események elő-

adásának lineáris kronológiája, — a kocsmai mesélés helyzetéhez jobban illenék a képzettársítások váratlan ugrásaihoz igazodó, csapongó eseményfelidézés. Az időrendet a lelki folyamatok, az asszociációk belső törvényeinek alárendelő megoldás valósul meg Mándy és Gera többször említett művében. Részletek villannak föl az idő különböző rétegeiből, a múlt elveszti folyamat jellegét, inkább a közérzet hasonlósága vagy más analogikus kapcsolat köt össze egyes pillanatokot. Nem az elkülönülő idősíkok váltogatásáról van itt szó, hanem annak megéreztetéséről, hogy az emberi tudatban az időben egymás után elraktározódott emlékképek közös térben helyezkednek el, — egész múltunk állandóan velünk van, minden pillanat mélyén ott rejlik a teljes élet. Mándy regénye váratlanabb asszociációkkal, a jelenhez és valamelyik múlthoz tartozó pillanatok merészebb összerántásával éri el hatását, míg Gera hőse szisztematikusan keresi az emlékeztető alkalmakat, olyan helyszínt jár be, amely még hiányzó tárgyi elemeivel is a földézni kívánt képeket kelti benne életre. Az idő szubjektívizálódásának, az emlékezés „kiszámíthatatlan” logikájának, az asszociációk titokzatos csapongásának érzékeltetésével mindkét mű az emberről szóló tudásunkat-szemléletünket gazdagítja. — Gulyás János felfogása szétporlasztja az időt; minden perc a születést s egyszersmind a halált jelenti számára, az idő diszkontinuitását abszolutizálja. A személyiség pillanatonként kiürül és feltöltődik, így minden perc a felejtést, az űrt növeli bennünk — s lehet-e a perc más ebben a világképben, mint az emberélet metaforája?! — A „mindent elnyelő tér” alakzatainak leírásával közelíti meg az idő problémáját Lugossy Gyula. Terjengős leírásai az élettelen dolgok dermedt jelenidejűségére utalnak, s ezt a célzatot erősíti a leírások megismétlésének technikája, amely a napok közötti bármiféle különbségtevéis illuzórikusságát sugallja. Az időnek ez a felfüggesztése, sajnos, az olvasó figyelmét is felfüggeszti, a rácsszerű szerkezetnek a képzőművészetben esetleg élvezhető ritmusa itt monotoníát eredményez.

Példatárunk is bizonyítja — a színéről vagy a fonákjáról

— a modern regény egyik legfontosabb jellegzetességét: az egész epikai anyagot átjáró, minden mozzanatot átszínező hangulat, közérzet és az ezt kifejező, az ellentétes minőségeket közös nevezőre hozó stílus szerepének megnövekedését. A szorongás, a „pánik-úr-érzés”, a „léghiány” például, amelyről az év néhány kitűnő regénye szól, nemcsak tárgya, hanem alaphangulata és nyelvi közege is e műveknek, — hatásuk titka a részletek sikeres megformálásán túl a feszültség tartós fenntartásában, a nyomasztó hangulat minden szférában érvényesülő szuggeszciójában van. Ebbe az irányba hat pl. Geránál a rekkenő nyári hőség leírásától a hős rosszullétén át emlékanyagának kiválasztásáig és a visszataszító embertípusok szemléjéig minden tematikai elem, s ezt erősíti a rövid, szinte ellenséges hangzású mondatokból építkező, nyers nyelvi megoldásokat kereső, kíméletlen hasonlatokat választó stílus is. Kristóf Attila *Pléhkrisztusában* a fantasztikus, allegorikus és realiztikus részletek a meseszerűen stilizált nyelv egységesítő közegébe olvadnak (bár a túlságosan is csiszolt, hidegen szép mondatok zenéjéért a szerző lemond a fojtogató, „kafkai” hangulat fölkeltségéről). Gulyás János írásait az emeli az abszurd elméletek illusztrációi fölé, hogy nem fogalmat definiál, hanem stílusával fejez ki egy életérzést; ellentmondásoktól terhes, kiábrándultbölcs és naívvul tudálékos, költői metaforákat és ismert közhelyeket tudatosan ötvöző nyelve tagadhatatlanul hatásos és expresszív. Még szélesebb a spektruma azoknak a műveknek, amelyekben a tragikum és komikum közötti szféra valamilyen kevert minősége határozza meg a hangulatot. E két pólust köti össze pl. a Devecseri mitológiai regényében kirajzolódó ív, a humorral átszínezett idilltől egy groteszk-fantasztikus közjátékon át a komor előjelekkel terhes, mégis katartikus befejezésig. Részvét és kritika, fájdalom és gúny, megértés és fölrázni akarás ellentéteiben éli át irodalmunk a mindennapok kis hajótöréseivel, emberi kisiklásaihoz való viszonyát. Az életanyag ellentmondásai közötti feszültséget a stílus vezeti le; Csúrkánál a közlőről nézett és kinagyított részletek egyszerre félelmetes és komikus, naturalisztikus és szimbolikus hatása érvényesül;

Kertész körülményesen pontos, sokszoros összetételekkel élő mondatfűzése, a hangot mindig a vártnál és természetesenél később leengedő intonációja valami kimondatlan fenyegetés, alig meghatározható izgalom elemét lopja a szavak mögé. — Sokat és joggal emlegetik a modern irodalom és a film közeledését, pontosabban az irodalom vonzódását a filmszerű megoldásokhoz (váratlan vágások, emlékképek „filmkockáinak” egymásutánja stb.). A hely és idő érzékeltetésének kötetlenebb, fürgébb irodalmi megoldásai legtöbbször filmszerű reminiscenciákat keltenek. Közismerten jó példákat kínál erre Mándy Iván prózája, amely elsősorban vizuális emlékképekből és a szituációhoz tartozó párbeszédéből épül fel. A rövid, kattogó mondatok, amelyek összetartozásukban is jelzik atomizáltságukat, elemi elkülönülésüket, a nominális szerkezetek kedvelése, a szavak — filmképekkel rokon — jelző funkcióját, asszociációt keltő szerepét állítják előtérbe; nem a szavak összefűzése, a gondolat szabatos kifejtése itt a mondat célja, hanem tárgyak, jelenségek expresszív fölillantása. A vizuális gondolkodás, a szimultán látás, az emlékképek jelenidejűvé válása és a tényleges látványba való „montírozása” Kis Ervin stílusának is föltűnő jegye; nála a párbeszéd nyelvi szerkezete is a filmtechnikához közeledik, a tömör, lapidáris szóváltások köré az olvasónak kell — elejtett utalásokból — fölépítenie a szavaknak értelmet adó látványt és szituációt. Galgóczi *Pókhálója* inkább az összefüggő drámai helyzetek kiválasztását, a jelenetezés technikáját kölcsönzi a filmtől, valamint a környezetrajz forgatókönyvszerű, tömondatos elnagyolását. S hogy az egyik legjellemzőbbel zárjuk le a példák sokáig nyújtható sorát, — Szentkuthy Miklós regénye szinte valamennyi, a regénystílus szerepének fokozódását alátámasztó tényezőt szemléletessé teszi. Csak a nyelvi stílus lenyűgöző egységesítő erejének köszönhető, hogy a *II. Szilveszter*... végletesen heterogén elemei szerves műegésszé állnak össze. Fantasztikus cselekményesség és a humanisták szellemes bőbeszédűségére emlékeztető esszéizálás, történelmi események regényesítése és a történelmi regény parodizálása, pesszimista történetfilozófia és pantagruelista élet-

habzsolás, hatalmas erudíció és mulatságos anakronizmusok, — ilyen szakadékok között habzik, árad előre a stílus, nem egyszerűen tükrözi a mű belső struktúráját, hanem elárasztja és magába olvasztja a regény valamennyi elemét.

(A nyelv és a stílus kérdését természetesen több más aspektusból is megközelíthetnénk a mai magyar regényirodalommal kapcsolatban. Déry *A napok hordalékában* két fejezetet is szentel nyelvhelyességi problémáknak, íróink anyanyelvi érzékét elégtelennek mutatja, sürgeti a nyelvi műveltség szintjének emelését. A kifogás jogos, irodalmunk mintha elhanyagolhatónak vélné a nyelv törvényeivel való „bíbelődést”.

Aggódásra ad okot az ún. irodalmi nyelv szürkülése, a szókincs összeszűkülése, az eredeti ízek és színek eltűnése. Nemcsak a tájnyelvi szavak és változatok kiszorulásáról van szó; a rétegnyelvek is a lehetségesnél kisebb mértékben hatnak az irodalmi nyelvre, leginkább még a városias slang lekottázására, ill. a stilizáció szolgálatába állítására tesznek kísérletet íróink. A nyelv színtelenedése, a kifejezés erőtlensége természetesen nemcsak „retorikai” kérdés, hanem a valósághoz való viszony bágyatagságát is leleplezi; a nyelvi klisék legtöbbször gondolati igénytelenségre vallanak, vagy arra, hogy az író képtelen saját fölfedezését, a világot új színben mutató szemléletét stilisztikailag érzékelhetővé tenni s így az olvasóra átszugerálni. Innen nézve a nyelv romlásának és az irodalmi stílus szürkülésének problémái beletorkollanak a mű-stílus funkcióváltozásával kapcsolatos kérdéskomplexumba, — hiszen itt már a szavak devalválódásáról, a köznapi kifejezések értelmetlenné válásáról, a banalitás fenyegető veszélyének egyik kísérőjelenségéről vagy éppen okáról van szó.)

5.

S végül a megkerülhetetlen kérdések: hol tart 1972-ben a magyar regény, melyek a legjellegzetesebb tendenciái, hogyan értékelhető összességében és folyamatában? Milyen támpontokat ad a provincializmus, a realizmus stb. problémáival kap-

csolatos (a bevezetőben említett) viták továbbgondolásához? Mindenek előtt összegezzük azokat az értékeket, amelyeket — elemzési szempontunkhoz képest — eddig a regény összevetői kapcsán, a tematika és információ, a regényszemélyiség, valamint a tágan értelmezett regénytechnika tárgyalásakor elszórtan, példák gyanánt emlegettünk. Egy olyan évet, amelyben a régebben keletkezett vagy koncepciójában régebbi fogantatású irodalmat Kodolányi János és Szentkuthy Miklós tárgyalt művei képviselik, a legnagyobb társadalmi osztályok aktuális gondjait-válságait Kertész Ákos és Galgóczi Erzsébet neorealista művészlátása szólaltatja meg, az értelmiség alternatívái Gera György, Jókai Anna, Bor Ambrus könyvében magas színvonalon vetődnek fel, amelyhez Mátyás Iván és Csúrk István regényszerű elbeszéléssorozatainak, Karinthy Ferenc, Kis Ervin, Gulyás János kisregényének megjelenése fűződik, amikor a történelmi és mitológiai parabolák közül Devecseri posztumusz könyvét és Moldova *Negyven prédikátorát* emelhetjük ki, s a nemrég még a „fiatal” írók kategóriájába sorolt Zimre Péter vagy a regényíróként debütáló Kristóf Attila érdekes, meggondolkoztató kötetekkel lepte meg az olvasókat, — egy ilyen évet aligha szabad sommásan lebecsülni, legyintéssel vagy a magyar próza alkati betegségeire való általános hivatkozással elintézni. Természetesen a túlértékelés sem volna egészséges, — hiányokra és gondokra nemcsak azok a művek figyelmeztetnek, amelyek a felsorolásunkból kimaradtak, hanem az említettek is: értékeikből esetenként sokat levon az egyenetlenség, az elgondolás felemássága vagy a technikai bizonytalankodás; szándék és kivitel legszerencsésebben a műfajilag határesetnek számító novellaciklusokban és kisregényekben találkozunk; a „nagy magyar regénnyel” 1972 is adósunk maradt. Mégis, az imént felsorolt művek (és egy-egy figyelemre méltó megoldását vagy kísérletét tekintve a korábban említettek némelyike is) „az a televény, az a táptalaj, amelyből kihajtanak, kivirágoznak a nagy regények” — ahogy Michel Butor írja a regénnyel kapcsolatos hiperkritikus vélekedéseket, arisztokratikus költői bírálatokat visszautasító tanulmányában.

Igaz, regénytermésünk jelentős hányada 1972-ben is a „közöséges kalandokat közöséges nyelvezettel” elbeszélő irodalom megnyilatkozásaihoz tartozott. Még mindig tartja magát az a rossz hagyomány, amelynek a látszat lényegként való fölfogása a legjellemzőbb vonása, amikor is az író egy-egy tipikusnak vélt eseménysor és az azt motiváló körülmények felületi ábrázolásával valami általános érvényűt, egyetemes jelentőségűt vél kifejezhetni vagy jelképezhetni. Nem tűnt el irodalmunkból a divatjelenségek követése, a polgári irodalmat önállótlanul követő epigonizmus sem. Semmiféle technika, eltanulható modern fogás nem pótolhatja pedig a valóság megismerésének ihletét, az élet bizonyos tényeire rácsodálkozó vagy elborzadó író élményét, a fölfedezés mámorát vagy döbbenetét. De fokozódik az aránya és súlya azoknak a frissebb, ígéretesebb kezdeményezéseknek, amelyek mind az elkoptatott klisék, mind a formalista kölcsönzések visszaszorításában nagy szerephez juthatnak. Zenetudományunk régen használja már a „zenei köznyelv” fogalmát, — ha e kifejezést az irodalmi kifejezésformákra, a regényelemekre, motívumokra és technikai megoldásokra is átvisszük, a magyar „epikai köznyelv” átalakulásáról beszélhetünk. A regény-cselekmény funkciójának átértelmezése, a reflexió, a dokumentum meg-nővckedett szerepe, a mozaik-technika (novella-regény), az író belehelyezkedése hőse(i) tudatába, a személyiség hagyományos elhatároltságának föloldása, a lineáris időkezelés föllazítása, a tér absztrahálása vagy jelképes stilizációja stb. olyan jelenségek, amelyek szívósan és következetesen terjednek, épp a figyelemre legméltóbb művekben. Formulák, sztereotípiák, átvehető eljárásmodok alakulnak így ki, „típusbőség”, amely nemcsak az olvasókat szoktatja hozzá az epika új formanyelvéhez, hanem az írók megszólalását, önkifejezését is könnyíti, és összefoglalásra, szintézisre serkent. Regényirodal-munknak ez a része nem kerül a mai magyarországi élet fölvetette igazán fontos és szorongató kérdéseket, de a nagyvilágban való felfoghatóság, a modern világirodalomba tartozás esélyéről sem kíván lemondani. Kritikánk többféleképpen

formulázta meg az elméleti modellt, amelyet követendőnek vél, de egyik koncepcióból sem hiányzik az ellentéteket áthidaló mozzanat, az egyoldalúságok túllépésének igénye. „Az író azáltal tud művésziileg igazit ábrázolni, ha egy-egy részletet ragad meg, és azt a részletet festi a legmagasabb világirodalmi igénnyel” — véli Illyés Gyula. „Nem lehet magyar regényt írni a valóság alázatos másolásával. Nem lehet magyar regényt írni a valóság lebecsülő elhagyásával” — összegez Sükösd Mihály. Egri Péter könyvet írt „a modern realista összefoglalás tendenciájának védelmére”, s ezen olyan korszerű művészetet ért, amely „a realizmus 19. századi típusának tézisét és az ennek felbomlásából keletkező irányok antitézisét” emeli szintézisbe. B. Mészáros Vilma szerint „az áttörés intellektualitás és cselekmény újfajta egységén át látszik vezetni”. A szintézis-igény tehát java regényíróink művészi gyakorlatában és teoretikus megfogalmazásban egyaránt megszólal, azt a reményt keltve, hogy a provincializmus és kozmopolitizmus, a naturalizmus és az absztrakció, a hagyomány és a modernség antinómiái leküzdéséhez a társadalmi és művészi előfeltételek fokozatosan beérnek, s a magyar művészet hangos nyilatkozatok, látványos zászlóbontások nélkül eljuthat egy olyan köznyelv megalkotásáig, amelyen a hazai gondok az egyetemes világirodalom számára is érthetően mondhatók el. A felszabadulás utáni zenénk és építészetünk történetét összefoglaló, a közelmúltban megjelent munkák egyébként hasonló bizakodásnak a bejelentésével végződnek, egy ígéretes, „újfajta, sajátosan magyar eklekticizmus” kibontakozásának lehetőségéről szólva. De a sematizmus művészetfelfogása „finomított” formában, sokszor rejtetten épp úgy jelen van még számos zenei és irodalmi műben, mint az epigonizmusé, — ezért éreztük jogosnak mindazon regények jelentőségének (olykor az önértéknél nyomatókosabb) hangsúlyozását, amelyekben a kétféle rossz örökség leküzdésének, a szemléleti és stiláris kibontakozásnak komoly kísérletével találkozunk.

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1972-BEN MEGJELENT REGÉNYEI

(A lista az 1972. jan. 1—dec. 31. között forgalomba került könyveket tartalmazza. A jegyzékbe az első kiadásban megjelent regényeket vettük fel, az életrajzi, a dokumentum-, a riport-, a szatirikus, a bűnügyi, kém- és történelmi regények kivételével.)

BALÁZS ANNA: *Tettének oka ismeretlen*. Szépirod. K.; BÁRÁNY TAMÁS: *Fényes rokonság*. Szépirod. K.; BERKESI ANDRÁS: *A 13. ügynök*. Magvető K.; BOGDÁNFI SÁNDOR: *Órások*. Újvidék, Fórum K.; BOR AMBRUS: *Ütlevélkép háttérrel*. Magvető K.; CSAPLÁR VILMOS: *Két nap, amikor összevesztünk, vagyis a történetírás nehézségei*. Magvető K.; CSONTOS GÁBOR: *A kőfaragó, aki a halhatatlanságot keresi*. Szépirod. K.; CSÖRSZ ISTVÁN: *Okos madár*. Magvető K.; DÉR ENDRE: *Mi pulóveresek. + Holtak hátán*. Szépirod. K.; ERDŐDY JÁNOS: *Peéri Gábor budapesti lakos*. Szépirod. K.; FEKETE GYULA: *A fiú meg a katonák*. Szépirod. K.; FÖLDEÁK JÁNOS: *Négyyszer kopogtak az ajtón. + Leszámolás*. Regények. Szépirod. K.; GERA GYÖRGY: *Terelőút*. Magvető K.; GERENCSÉR MIKLÓS: *Messze mindenkitől*. Regény. + Elbeszélések. Szépirod. K.; GERGELY MIHÁLY: *Életünk, halálunk*. Szépirod. K.; GERŐ JÁNOS: *Az útnak nincs vége*. Táncsics K.; GODA GÁBOR: *Egy naplopó naplója*. Szépirod. K.; ILLYÉS GYULA: *Kora tavasz*. Regény. + *Mint a darvak*. Visszaemlékezések, rajzok. Szépirod. K.; JACOBS ERVIN: *Sírkő a padláson*. Bratislava — Bp. Madách K.—Szépirod. K.; JÓKAI ANNA: *Napok*. Szépirod. K.; KARDOS G. GYÖRGY: *Hová tűntek a katonák?* Magvető K.; KARINTHY FERENC: *Ősbemutató. + Don Juan éjszakája*. Szépirod. K.; KIS ERVIN: *Vakformázás*. Szépirod. K.; KOVÁCS GYÖRGY: *Pusztulás*. Bukarest, Kriterion K.; KRISTÓF ATTILA: *Pléhkrisztus*. Szépirod. K.; LÁZÁR ERVIN: *A fehér tigris*. Szépirod. K.; LÓSKA LAJOS: *És mégis felkél a Nap*. Bratislava — Bp. Madách Kiadó—Szépirod. K.; LUGOSSY GYULA: *A lézengő*. Szépirod. K.; MÁNDY IVÁN: *Mi az, öreg?* Magvető K.; MESTERHÁZI LAJOS: *A bánatos bohóc*. Regény és elbeszélések. Szépirod. K.; MOLDOVA GYÖRGY: *A változások őrei*. Magvető K.; MOLNÁR GÁBOR: *Gyémántmosók*. Magvető K.; ORAVECZ PAULA: *Elvesztett utak*. Magvető K.; POLGÁR ANDRÁS: *Apuka*. Szépirod. K.; SOBOR ANTAL: *Heten a hídon*. Magvető K.; SZEBERÉNYI LEHEL: *A rém*. Kozmosz K.; SZILVÁSI LAJOS: *Vízválasztó*. Szépirod. K.; SZINNYEI JÚLIA: *Megnőnek a fák*. Szépirod. K.; THIERY ÁRPÁD: *Gladiátorok kora*. Táncsics K.; TIMÁR MÁTÉ: *És a tizenhetedik napon...* Kozmosz K. TULJ LÓZSEF: *Majd a háború után*. Táncsics K.; VADÁSZ FERENC: *Miképpen halnak meg*. Kossuth K.; ZIMRE PÉTER: *Az oroszlánsimo* K.; ZOLNAY VILMOS: *Trófea*. Magvető K.

Összeállította: MERKOVSKY E.

FORUM

DAL VAGY NÓTA?

ERDÉLYI JÓZSEF KÖLTÉSZETÉRŐL

Erdélyi József életművéről aligha lehet hűvös érzéketlenséggel beszélni. Egyrészt azért, mert munkássága a „népi” írók mozgalmához kapcsolódik, amely gyakran kavart szenvedélyes vitákat. Ez a szenvedély kísért még ma is, ha a népi írók kérdését megbotlygatjuk.

De azért sem lehetünk érzéketlenek, mert Erdélyi József élete tele van politikai viharokat is kiváltó indulatokkal. Hogy csak néhány életrajzi adatra utaljak: igen mélyről, szegény parasztcsalád fiaként érkezik a magyar irodalomba, a negyvenes évek elején azonban a politikai jobboldal szolgálatába állt. Költészete egyik fontos előzménye a harmincas években kibontakozó népi irodalomnak, hatott Illyés Gyula és József Attila lírájára is, ugyanakkor azonban a parasztság nyomorúságának ábrázolásában helyet kapott a faji gondolat és az antiszemitizmus is. A paraszti életforma költői megelevenítésének mélyén határozottan demokratikus követelése rejlik, egy új, jobb világ akarásának gondolata, ezt a haladó irányvonalat azonban keresztezi a nacionalizmus eszméje. Tegyük máris hozzá: nem pusztán alkati ellentmondásokról van szó, hanem olyan bonyolult jelenségekről, amelyek végső soron a magyar történelmi fejlődés ellentmondásaira vezethetők vissza. Ezzel nem felmenteni akarom Erdélyit, hanem azt a társadalmi környezetet jellemzem, amely életre hívta költészetét.

Ez a környezet, a feudális maradványokkal küszködő kapitalizálódó Magyarország indította útnak Erdélyi Józsefet is, a népi írókat is. „Mert maga az igazi mozgalom a forradalmak és

az ellenforradalom csalódásainak terméke”¹ — állapította meg Lukács György. De ugyanerre a következtetésre jut a népi irodalom egyik nagy illúzióját, az Új Szellemi Front eseményeit kutató történész, Lackó Miklós is, aki a mozgalom bukását „egyrészt az ellenforradalmi rendszer nyomasztó, a szellemi irányzatokat kényszerpályára terelő hatására... Másrészt a baloldal korabeli állapotára” vezeti vissza. Ez utóbbival kapcsolatban megjegyzi, hogy „A baloldal válságjelenségei megszűnnek, 1918–1919-re, illetve a forradalmak vereségére nyúltak vissza, s a húszas évek második felében, a világforradalmi illúziók elvesztésével, újabb elemekkel egészültek ki”.²

1919 után a magyar értelmiség nem találja a helyét. Egyik része hallgatással válaszol az ellenforradalom győzelmére, másik részének emigrálnia kell, egy kisebbség nyíltan a reakció mellett szólal fel. Aki csak valamennyire is tisztán akarja látni a húszas években újjászerveződő magyar szellemi élet lehetőségeit, mindenekelőtt két olyan művel kell foglalkoznia, amelyben először fogalmazódtak meg évtizedekre szóló érvénnyel a magyar nacionalizmus irányvonalai. Az egyik mű: Szekfű Gyula *Három nemzedék* című könyve, amelynek az a lényegi mondanivalója, hogy a magyar fajtól idegen a forradalom gondolata. A másik, Erdélyi József életművének alakulása szempontjából talán még ennél is jelentősebb munka, Szabó Dezső regénye, *Az elsodort falu*. Mindkét könyv 1919-ben jelent meg, az egyik az ellenforradalom ideológiai, a másik pedig szépirodalmi bibliája lett.

Mi a közös a két műben? A forradalmi cselekvés elutasítása és a magyar nemzet történelmi szerepének vizsgálata. És mi a különbség? Durván fogalmazva, így válaszolhatnánk: Szekfű a magyar középosztályokban keresi a fajiságot, Szabó Dezső azonban a parasztságban. *Az elsodort falu* végén olvassuk: „A parasztnak építem magam, mint egy bevehetetlen várba. Mert

¹ LUKÁCS GY.: *Népi írók a mérlegen*. Irodalom és demokrácia. Budapest, 1948.

² LACKÓ M.: *Vázlat az Új Szellemi Front történetéről*. Új Írás, 1972/8. sz.

a parasztságban van a magyarság, az egyetlen maradék, az egyetlen jövő.”³

A parasztságban van a magyarság, a jövő, — erre kellett gondolnia Szabó Dezsőnek akkor is, amikor felfigyelt Erdélyi József verseire. Hiszen az újbátorpusztai cseléd fia a paraszti életet énekelte költeményeiben. Szabó Dezső szerint Erdélyi műveiben a paraszt lelkén keresztül a magyar fajiság szólalt meg, ez keltette fel érdeklődését, ezért vállalkozott arra, hogy az *Ibolyalevél* előszavában éppen ő vezesse be az akkor még ismeretlen fiatal íróat a magyar irodalomba. Ebben a bemutatásban, amint Nagy Péter írja monográfiájában, nem kis része volt Szabó Dezső példátlan egoizmusának. Emellett azonban annak az optikai tévedésnek is, amely szerint „a soron következő társadalmi erő, amely a nemzet problémáit a munkásosztály »csődje« után, a munkásosztály nélkül megoldhatja: a parasztság”.⁴ A népi irodalom nem a munkásosztály szövetségeseként, hanem a proletariátus ellenében hitt a parasztság történelemformáló erejében. Ez lett a mozgalom világnézeti buktatója, és egyszersmind alapja annak a párbeszédnek, amelyet a népi írók folytattak az uralkodó osztályokkal a harmincas évek derekán.

Szabó Dezső sohasem volt népi író, de ő áll a népi írók mozgalmának kezdetén. Ő fogalmazta a programot, a mozgalomtól azonban elhatárolta magát. Pontosan fogalmazva: elhatárolódott. A húszas évek közepén élesen bírálta az ellenforradalmi rendszer politikáját, szembefordult saját hívével, Erdélyi Józseffel is, akiről negatív képet fest *Segítség!* című, 1926-ban megjelent regényében. A támadásnak elsősorban nem ideológiai, hanem személyes, mondhatni pszichológiai oka volt. Mégpedig az, hogy Szabó Dezső nem tudott kibékülni semmiféle társadalmi berendezkedéssel. Ez a magyarázata annak a helycserének, amely a negyvenes években zajlott le.

³ SZABÓ D.: *Az elsodort falu*. Budapest. 1926. III. k. 282.

⁴ A „népi” írókról. Az MSzMP Központi Bizottsága mellett működő tudományos elméleti munkaközösség dokumentuma. Kortárs, 1958/7. sz.

A demokratának indult Erdélyi most már a nyilas lapokból bírálja az ellenforradalom egykori szálláscsinálóját, azt a Szabó Dezsőt, aki élete végén ugyanúgy szembefordult a nyílt fasiszta diktatúrával, mint annak idején a Tanácsköztársasággal.

Kettejük viszonya azonban korántsem azonos Erdélyi, illetve Szabó Dezső és a népi irodalom kapcsolatával. Kivált azért nem, mert a népi irodalom rendkívül összetett jelenség; Illyés Gyula és Erdélyi József szellemi magatartását különbözőképpen kell értékelni. Az Új Szellemi Front kudarca Illyést ráébresztette arra, hogy a politikailag cselekvő nép nélkül nem lehet megváltoztatni a parasztság életét. Illyés eszmei tisztázódásával egyidőben Erdélyi jobbratulódik, megírja a *Solymosi Eszter vére* című hírhedt versét, amelyet a baloldal felhőrdülve fogad. „A húszas években ragyogóan induló, Petőfi-forrásokból lírai frissülést merítő Erdélyi József a harmincas évek végétől művészileg is lezüllik”⁵ — állapította meg az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő kulturális elméleti munkaközösség dokumentuma. Szabó Dezsőnek tehát nincs igaza, amikor általában és egészében bírálja a népi irodalmat, Illyést, Németh Lászlót és Erdélyit teljesen egybemosva, mondván: „Népi-nemzeti irány, olcsó árak, gyors kiszolgálás.”⁶ Megint más kérdés, hogy ennek az ironikus megjegyzésnek nincs-e alapja Erdélyi „lezüllő” lírájában, amelyet ezekkel a szavakkal jellemez: „Erdélyi József mint költő közepes íróink legjavához tartozik. Sok szép verset is írt, ha írt sok oly könnyű verset is, melyekben annyira Petőfi, hogy már Lisznyay vagy Pósa Lajos.”⁷

Szabó Dezső szavai Erdélyi költészetének alighanem legkényesebb kérdését vetik fel: mi a viszonya lírájának Petőfi népiességéhez, igazi népiesség-e Erdélyi művészete. Faragó Vilmosnak az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikája jogos indulattal mutat rá, hogy a költő „nem Petőfit folytatja szervesen,

⁵ L. 4. jegyz.

⁶ SZABÓ D.: *Kor vagy kór?* Budapest, 1942. 30.

⁷ Sz. D.: u. a. 35.

hanem Szabolcska Mihályt”⁸. Faragó biztos kézzel és nagy leleménnyel válogatja ki e költészet olcsó sablonjait, hogy így bizonyítsa be állítását. Szerinte Erdélyi művészete csak nagyon távolról hasonlít a modern népiességre, mely Illyés Gyula költészetében teljeseedett ki: „Akadnak tiszta-szép dalai... de egész költészetét valami avitt-naiv érzelmesség önti el... amely ráadásul a »népies« epigonizmus formanyelvén fogalmazódik, s ezért hol népszínmű-, hol Szabolcska-, hol falvédőszövegreminiszcenciákat kelt.”⁹

Ez az írás egy negyven évvel ezelőtti vitát elevenít fel. Ignotus már 1928-ban arról írt, hogy „Erdélyi az aktuális konzervativizmusba kapcsolódott bele, nem az elfeledett múltba”.¹⁰ A bírálatra többen is hevesen reagáltak. Tersánszky azt vetette a *Nyugat* szerkesztőjének szemére, hogy szubjektív elfogultságait írta meg, semmi ténnyel nem támasztotta alá mondanivalóját.¹¹ Tóth Aladár azzal vádolta Ignotust, hogy ellene van a népiességnek, és indokolatlanul állítja szembe Erdélyi líráját Bartók és Kodály munkásságával.¹² Vegyük e két nagy tekintélyhez még Hatvany Lajost, aki egy korábbi, 1925-ös tanulmányában a következőket írta: „Ez nem Petőfi-utánzás. Ez Petőfi pusztai és otthoni élményeinek új átélése.”¹³ Ugyanezt mondja más szavakkal Illyés Gyula is, aki sohasem titkolta, milyen jelentős teljesítménynek tartja Erdélyi líráját: „Petőfi és Erdélyi közt csak olyan hasonlóságot lehet megállapítani, mely még száz más jó költőre is vonatkozhat. Készen kapták a formát. Tárgyuk főleg a népi élet. Temperamentumuk harcias. Szemléletük tárgyias, azaz pontosabban szólva, hasonlataikat

⁸ FARAGÓ V.: *Egy „naiv” költő*. Élet és Irodalom, 1972. máj. 13.

⁹ F. V.: u. a.

¹⁰ IGNOTUS: *A propos Erdélyi József*. Nyugat, 1928. II. 273–80.

¹¹ TERSÁNSZKY J. J.: *Disputa „A propos Erdélyi József”*. Nyugat, 1928. II. 283–89.

¹² TÓTH Á.: *Disputa „A propos Erdélyi József”*. Nyugat, 1928. II. 289–92.

¹³ HATVANY L.: *A nép költője*. Irodalmi tanulmányok. Budapest, 1960.

nem az absztrakt, hanem a természet világából veszik.” És hogy egy pillanatra se legyen kétségünk, néhány sorral lejjebb hozzáteszi: „És az objektivitás, tárgyyszerűség teszi modernné.”¹⁴

A koronatanúk tehát ellenünk vallanak. Hiszen az az Illyés Gyula nevezi Erdélyit Petőfi méltó örökösének, akire a kritika szokott hivatkozni, a vulgáris népiesség ellenében, Erdélyivel is vitatkozva. Hasonló a helyzet a másik kritikai megjegyzéssel. Amit Faragó érzelmességnek és falvédőszövegnek nevez, Ignotus cikkében így fogalmazódik: „Az Erdélyi verse ellenben tipikusan az a költészetben, ami a zenében a: cigányzene.” Irodalmár mondja ki ezt a súlyos ítéletet, és egy zenész vonja kétségbe. Az a Tóth Aladár, aki írásaival bizonyította, nem akármilyen fokon ismeri a modern zene népies irányzatát. Kinek van igaza? Tóth Aladárnak, aki a zenét érti jobban? Vagy pedig Ignotusnak, aki a polgári demokrácia hadállásaiból vívta harcát a népi ideológia ellen?

Mielőtt az életműben keresnénk választ ezekre a kérdésekre, nem árt emlékeztetni két évszámra. A *Nyugat* hasábjain 1928-ban kibontakozó vita egybeesik a naiv művészet magyarországi felfedezésével. Faragó Vilmos *Egy „naiv” költő* című cikke pedig 1972-ben íródott, alig valamivel a *Magyar naiv művészet* című kiállítás megnyitása előtt. Mondhatri persze, hogy ez az egybeesés véletlen, hiszen az *Élet és Irodalom* kritikája Erdélyi tavaly megjelent könyveihez kapcsolódik. Az írás apropója a költő két új kötete.* Mondanivalója azonban elválaszthatatlan a naiv művészet újjáéledő kultuszától, amely rendkívül ellentmondásos jelenség, pozitív és negatív vonásokkal. Faragó éppen ezt az ellentmondásos arculatot fedezi fel; borulátása annak szól, hogy a naiv művészet leple alatt gyakran tudatlanság, dilettantizmus és giccs kap menedékjogot. Ezen a ponton folytatja a gondolatot Rózsa Gyula két írásában is, amelyek közül az első a naiv művészek fentebb említett Nemzeti Galéria-beli kiállításáról szól, a másik cikke pedig összefoglalja a

¹⁴ ILLYÉS GY.: *Tarka toll.* Nyugat, 1932. I. 220–22.

* E. J.: *Aranylakodalom* (Szépirodalmi, 1972.); E. J.: *Cirokhegedű* (Magvető, 1972.).

Kritikában lefolyt vitát ugyanerről a kérdésről. Ez a képzőművészeti kitekintés nemcsak azért szerves része az Erdélyi-kérdésnek, mert az irodalmi és a képzőművészeti kritika történetesen egyszerre figyelt fel ugyanarra a jelenségre: az őstehetség-kultusz, a világnézeti tisztázatlanság és az esztétikai relativizmus összefüggésére, hanem azért is, mert Erdélyi egyik lelkesebb méltatója az a Tersánszky, aki annak idején az elsők között figyelt fel a naiv művészetre, több cikkben méltatta Benedek Pétert, és kritikát írt az őstehetségek 1935-ös kiállításáról is.

Erdélyi költészetét az a történelmi szükségszerűség hívta életre, amelyik felélesztette az őstehetség kultuszát, és egyfajta népies klasszicizmust hozott az irodalomba. Tévedés ne essék: nem akarok egyenlőség-jélet tenni a népi irodalom, a naiv művészet és Erdélyi lírája közé. Pusztán azt kívánom érzékeltetni, hogy a húszas évek végén és a harmincas évek elején a népi irodalom és a naiv művészet ugyanazt a szerepet játszotta. Mindkettő az avantgard ellen lépett fel. Helyesebben azt a teret foglalták el, amelyet az izmusok hagytak üresen számukra, a lezajlott nagy csata után. Babits megfogalmazását kölcsönözve — „régén rémlett már formauntság kódén s az izmusok útvesztőin keresztül a magyar és népi formák feltámasztása s korszerűvé tétele, mint legfőbb lehetőség, legnehezebb és legszükségesebb feladat”¹⁵. Az izmusok után valamiféle összefoglalásnak kellett következnie, a bonyolult diszharmónia helyett tiszta zengésnek. A nagy teremtés utáni természetes pihenőnek — hogy Szabó Dezsőt hívjam segítségül, aki már Erdélyi József első kötetének előszavában felfigyelt az őszinte lírához való visszatérés jeleire. Okkal, hiszen az 1922-es *Ibolyalevél*-ben ilyen sorokat olvashatunk:

Esik az eső csendesen,
Nem jár az úton senkisé;
Én járok csak, én is gyalog —
De én senki fia vagyok.

(*Eső*)

¹⁵ BABITS M.: *Három öreg*. Nyugat, 1932. I. 281—83.

A naiv művészet, amely a század elején még szoros szövetséget alkotott az avantgard mozgalmakkal, a húszas évek végén szembefordul egykori szövetségével, és a reakciós kultúrpolitika eszköze lesz az izmusok ellen vívott harcban. Szabó Júliának a Magyar Nemzeti Galéria Évkönyvében megjelent tanulmánya tudományos igénnyel próbál különbséget tenni a naiv művészet haladó és reakciós korszakai között, mert a naiv művészetet „különösen a harmincas években Európa-szerte a társadalom egészét átjáró, művészettől idegen ideológiák próbálják irányítani, retrográd tendenciák szócsovévé is válik”¹⁶. Ez a különbségtevés számunkra azért tanulságos, mert világossá teszi, hogy a modern művészettel való szembenállás talaján közel került egymáshoz a népi és a naiv művészet, amely stiláris eszközökben sem állt távol egymástól. Ez az összefüggés egyszersmind azt is megvilágítja, hogyan lesz naiv költő a népi költőből, s hogy ez a változás milyen világnézeti fordulatot jelent, az esztétikai értékcsökkenésről nem is szólva.

Nézzük, hogyan illeszkedik ebbe a bonyolult összefüggésbe Erdélyi lírája. A költő „zörgetni (akar) alvó népek ablakán”. De hiába szólítja harcba az alvó béreseket, akiknek vezére szeretne lenni. Ha kiáltani próbál, megbicsaklik a hangja, ha pedig szeretettel akar szólni, érzelmes történetet mesél, mely falvédő-szöveg és talán nincs messze a cigányzenétől sem:

Ez a mi részünk; hej pedig
de másképp hittem valaha:
hogy csak ki kell nyitnom a számat,
a sült galamb, a sült liba
repül belé, jut neked is;
s öregkorodra, jó anyám,
nem kell munkában görnyedezned,
este-reggel, későn-korán.

(*Anyám*)

Ez az egyik Erdélyi József, az idillek verselője, akinek olykor több köze volt a naiv költészethez, mint a népi irodalomhoz.

¹⁶ SZABÓ J.: *A naiv művészet problémái* . . . Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1970.

De van egy másik Erdélyi József is, akiről Vas István festett képet önéletrajzában: „... a nagy meglepetés, a fontos felfedezés a *Nyugatban* Erdélyi József volt... ő vezette be újra az *oratio rectát*, a közvetlen beszédet.”¹⁷ Hasonló szellemben nyilatkozott Illyés Gyula is, akinek költészetére szintén nagy hatással volt Erdélyi egyszerű, sőt puritán nyelve. Vas István szerint a két világháború közötti korszak legszebb verseinek egy részét Erdélyi írta, akit nem lehet Hazafy Veray Jánosnak tekinteni. Még akkor sem, ha „hatalmas verstermésének nagy részét már fénykorában is ez a régimódi érzelmesség rontotta poétikus giccsé...”¹⁸

A természet és a paraszti élet ábrázolása szinte mindig feszültséget hordoz. Gyermekkori tapasztalatok és a magyar líra hagyományai táplálják ezt a szelíd-békés hangot, amely persze inkább feloldani tudja az érzelmeket, mintsem fellázítani az embereket:

Derékaljam királydinnyés homok;
fejem alja, párnám a hátizsák;
takaróm egy köpönyeg és szobám,
hálószobám a végtelen világ;
lámpám a Hold, éjjeli mécseim
a csillagok, egy éppen most lefut;
bárdolatlan mestergerendaként
lebeg fölöttem távol a Tejút.

(*Nydri rapszódia*)

Költőileg és világnézetileg talán legtisztultabb verse a *Lovaspóló a Vérmezőn*: „a puszták felszakadt fia”-nak fájdalmas kifakadása az urakról, akik lovaspólót játszanak. E plebejus indulatú mű a *Puszták népe* írójának nagy versét, *A Kacsalábon forgó Várat* készíti elő. Két „sík”-ja van: a villamosról látható játék és a költői ítéletkezés a „fehénadrágos jó urakról”. Ugyanilyen szerkezetre épül Illyés verse is; a költő a „hegyivásúti padká”-ról nézi a Rácdombon pihenő, teniszező urakat és hölgyeket, miközben a napszámosok heti bérére gondol.

¹⁷ VAS I.: *Nehéz szerelem*. Budapest, 1972. 729.

¹⁸ V. I.: i. m. 730.

A végső gondolat, a költői tanulság is hasonló. Illyés miközben „isten kiválasztottjait” nézi, azt kérdezi, mi lesz „ha egyszer a mocsár feltámad”. Erdélyi is azoknak a nevében beszél, akiknek „füre lépni sem szabad; / a korláttól is rendőr hajtja el: / ne nézze, hogy az urak — játszanak . . .”

Sajnos, Erdélyi versei igen egyenetlenek. A szép sorokat közismert általánosságok közé foglalja, a sikerült darabokat, amilyen például a *Lovaspóló a Vérmezőn*, gyöngye teljesítmények halványítják el emlékezetünkben. Ezekre az egyenetlenségekre már igen korán felfigyeltek. Hatvany Lajos éppen e bíráló észrevételekkel vitatkozik: „Sajnos, hogy e szeretni való poémák mellett akad sok kivetni való is. De a jó költőt, jó versei után kell megítélni. Ami rossz, az nem számít, kár szót vesztegetni rája.”¹⁹ Vajon kár-e? Hiszen a költő mesterségbeli bizonytalansága, amikor a népies hangvétel naiv lírává változik, gyakran világnézeti bizonytalanságra vezethető vissza, a világnézet pedig olyan kérdés, melyre nem árt szót vesztegetni. Különösen annak tudatában, hogy a naiv költészet a harmincas években a retrográd erőket szolgálta.

Mindez azonban egyelőre még csak elméleti feltételezés. Meg kell nézni ezt a folyamatot Erdélyi verseiben is. A *Téli rapszódia*ban Erdélyi haladó gondolkodóként áll előttünk, hiszen a háború ellen tiltakozik:

. . .Budapestre
bombát tojik a géphalálmadár;
ma még gyakorlat, holnap háború,
világháború. Amíg lesz kívül
lesz háború, ölik egymást a népek
százával, ezrivel, százezrivel.

Ez a pacifizmus azonban egy olyan világszemlélet szülötte, amelyik nem tud határozott különbséget tenni a nacionalizmus elleni tiltakozás és az indokolatlan nemzeti büszkeség között. Erdélyi József sajnálja is a német kislányt, akit kerülnek a falu legényei, de ugyanakkor helyesli is ezt a magatartást:

¹⁹ HATVANY L.: i. m.

— Szíp, derék jány, — mondják a kún legények;
megbámulják, de nem kerülgetik;
mert ők mégis a feketeszemű,
betyáros kis barnákat szeretik.

(Nydri rapszódia)

Ez a rövid részlet is elárulja, hogy Erdélyi németellenessége a magyar nacionalizmusból táplálkozik. A faji öntudat gondolatát, mely nagy szerepet játszott a harmincas évek őstehetségkultuszában és így a naiv művészet előtérbe állításában, Erdélyi nem tudta levetkőzni. A faji gondolkodás politikai reakcióhoz vezetett. Ezen az úton jutott el Erdélyi József is a népiességnek ahhoz a teljes világnézeti csődjéhez, amelyről Kállai Gyula joggal állapította meg: „semmi köze sem a néphez, sem a márciusi fiatalokhoz, sem március ma is élő elgondolásaihoz.”²⁰

Erdélyi akkor szakított először a márciusi ifjak hagyományaival, amikor 1937-ben megírta, majd megjelentette *Solymosi Eszter vére* című versét, melyet felháborodva fogadott az irodalmi közvélemény. Most lepleződött le a szociális látszatot keltő reakció — írta Bálint György.²¹ Karinthy Frigyes²² allegorikus példabeszéddel foglalt állást. A legsúlyosabb szavakat azonban Rónai Mihály András mondta ki: „Egy költő meghalt, s csak halála napján derült ki róla végképpen, hogy voltaképpen meg sem született: soha nem volt költő.”²³

Ez az ítélet persze igazságtalan volt, hiszen Erdélyi József költői életművét nem lehetett meg nem történtté tenni. Az is igaz azonban, hogy amikor Erdélyi az ötvenes évek elején, a börtönből szabadulva, hozzákezd új életéhez, újra kellett értékelnie a múlt eredményeit. Nem volt könnyű megtagadnia magában azt a költőt, „aki különbséget tett nép s nép között”. De az erőfeszítés meghozta gyümölcsét. Versei jelentős szemléleti változást mutatnak, amelyet egy kevésbé ismert költe-

²⁰ K. GY. (KÁLLAI GY.): *Az őszinte költő*. Népszava, 1943. márc. 21.

²¹ BÁLINT GY.: *Az „Erdélyi-ügy”*. Pesti Napló, 1937. aug. 10.

²² KARINTHY F.: *Egyik tizenkilenc, a másik egy híján húsz...* Pesti Napló, 1937. aug. 15.

²³ RÓNAI M. A.: *Egy költő halálára*. Pesti Napló, 1937. aug. 8.

ményével érzékeltethetünk. A költő — úton hazafelé — megáll Szolnokon, betér egy eszpresszóba, ahol fiatal kislány szolgálja ki. A zagyvarékas parasztlány sorsa már az új életet mondatja a költővel:

indul a nép fel, a magasba,
s nem tér vissza Zagyvarékasra
rossz hírrel; nem árultásra,
nem szolgaságra megy e nép, de
munkára és uralkodásra!

Ez a — mondhatni — közepes vers óriási változást jelez. Lehet, hogy Erdélyi lírája már nem fogja kamatoztatni ennek gyümölcsét, de a magyar líra mindenképpen tanulni fog belőle. Erdélyi a harmincas években gyakran dicsérte a paraszti világot, s ezzel akaratlanul is a konzervativizmus malmára hajtotta a vizet, hiszen azt sugallta, hogy a paraszt bárdolatlan állapotra tökéletes. Nem szükséges hosszasan bizonygatnom, hogy a népiességet a népuralom jelenti, és nem a népi életről bájolgó költészet. Erdélyi költészetében az jelenti az alapvető fordulatot, hogy már ő is kimondja: nincs visszaút Zagyvarékasra. Azzal, hogy az élet szükségszerű változása mellett szólalt fel, megtette a döntő lépést költői megtisztulása felé. Kétségtelen, hogy Erdélyi olykor még ma sem akar különbséget tenni népdal és magyar nóta között, és cirokhegedűjén szólaltatja meg új nótáit. De ez már csak nosztalgia, egy öreg ember emlékezése az ifjúságra. Erdélyi életművének végső tanulságát nem vonja kétségbe. Sőt, ez a búcsúzó hang csak megkönnyíti annak kimondását, hogy a paraszti életforma egy elavult társadalmi berendezkedés maradványa. A paraszti világot csak úgy lehet megváltoztatni, ha a jövő társadalmát építjük.

VADAS JÓZSEF

HŰVÖSVÖLGYI NÁSZUTASOK

„Kosztolányi ezt írta rólam: tündéri realizmus ennek a fiatal írónak minden munkája. Mert bizony az élet fakó, gonosz színei közé mindig behúztam a mese szivárványát, mert máskülönben írni sem tudtam volna az életről. Ám néha csak az életet írtam meg. S akkor az ilyen írásom borzalmasabb volt, mint maga az élet.”

Az *Egy önérzet története* című könyvből való ez az idézet. Gelléri Andor Endre befejezetlenül ránk maradt, posztumusz írásából. Ez a csapongó és szivárványos mesével átszótt önéletrajz mindeddig a legbiztosabb kalauz Gelléri művészetében. (Kosztolányi említett megállapítása pedig ma is folytonosan használt esztétikai iránytű.) Nemcsak azt tudhatjuk meg belőle, hogy milyen volt a munkamódszere, milyen az ars poeticája (majd látni fogjuk: meglehetősen nagyképpően hangzik ez vele kapcsolatban), hanem az úgynevezett írói titkok közé mélyebb bepillantást engedve, magát az alkotás folyamatát is feltárja. Azt, hogy hogyan születik benne egy-egy írás. A fogantatás rejtélyes pillanatait. S erről nemhogy az ars poeticák, de még a költői önmagyarázatok is ritkán szólnak. Gelléri viszont nemcsak őszintén, hanem a tőle megszokott plaszticitással írja meg, hogy benne a mű keletkezése egy látomással indul. Képzeletében megjelenik egy kép, tovább sarjad, alakul, mozgósítja a szavakat s létrehozza azt a felfűtött lelkiállapotot, amelyet a régiek ihletnek neveztek; az állapotot, amikor az írónak már csakugyan tollat kell ragadnia.

Hogy mikor, hol, hogyan jelentkezik az ihlet, ez a látomásból kiszökkent írásvágy? Bárhol, bármikor, kiszámíthatatlanul. Az *Egy önérzet történetében* Gelléri leírja egy beszélgetését József Attilával. A dolgok ismeretében joggal feltételezhetjük, hogy aránylag nem sok a regényesítés, a stilizálás a részletben, legföljebb Gelléri egy kicsit kilovagolja, hogy a beszélgetésben a költő az észember, a tudós, s ő a prózaíró viszont a lírikus.

„— Ez fontosabb, mint minden más művem — mondta Attila —, figyelj!

S olvasni kezdte mindennél fontosabb cikkét, egy közgazdasági cikket, tele egyenlővel és egyenlőtlen tételekkel. Már hajnalodott, amikor még mindig magyarázta nekem azt, amit a cikke nem tudott eléggé megmagyarázni. Én pedig szemeimet kimeresztve, fejemmel helyeslőleg bólogatva, egészen átadtam magam a tőke, a bér és a profit kérdéseinek. De a lelkem a csillagaimra kacsingatott a szobám falán, s a fülem titokban a hegedülő ajtónk hangját figyelte. S e kettős kacsintás alatt szavak siettek rejtekükből. . . Már láttam bizonyos részeg legényeket, akik csillagoknak képzelik magukat, meg éjszakáknak és nappaloknak, és már indulnak is, hogy agyonöntsenek egy leányt, a húsvéti kútnál, aki holtan fekszik a kút kávéján, míg kibontott, nedves hajából, mint csillagok szép szeptemberi éjszakán, úgy hullnak a vízcseppek.

— S most foglald össze a hallottakat — mondta Attila ráncosan és tanárosan.

Én pedig, mint iskolapadból diákkoromban, úgy riadtam rá. Néma tudatlansággal riadtam rá, összefoglalásra és értelmes mondatra képtelenül. Megmondjam-e neki, hogy Húsvét lesz az új novellám címe, s elmondjam-e neki a halott lány hajából hulló csillagok gyönyörű képét?"

Ez a kiragadott részlet ne vezessen félre. Nem lehet úgy általánosítani, hogy íme Gelléri a meséért, a mese kedvéért félrevetette a valóság törvényeit. Annyi következtetés jogosult csupán — s erre a beszélgetés nem idézett folytatása fel is hatalmaz —, hogy másképp, nem elvont síkon élte át a törvényeket, s úgy is ábrázolta őket látomása lángjainak áttetszőbb magjaként.

Igen, a látomás, a „mese szivárványa”, mert különben — ahogy maga mondja — írni sem tudott volna az életről. Márpedig róla akart írni, a látotról, a tapasztaltról, a naponta elébe jövőről. Hiszen hogyan is akarhatna egy író másról beszélni, kivált, ha a legkevésbé sincs hajlama arra, hogy az elvont gondolkodás síkján valamilyen sűrített élet-modellt teremtsen. (És sűrítve, áttételesen akkor is az életről beszél.) Gelléri persze rájött — és ezt tanúsítja idézett vallomása is —, hogy a tapasztalatot (a témát) ki kell emelnie a mindennapi környezetből, a ráakódó és elfedő új tapasztalatok sorából. Ki kell emelnie, és az írói megmunkálás során az alakító képzelet erejével elő kell hívni karakteresebb színeit, mélyebb jelentését, önmagán

túlmutató értelmét. Művészileg láthatóvá kell tennie. Rájött erre Gelléri? Talán inkább úgy igaz — gondoljunk csak *A szomjas inasok* vagy *A szállítóknál* című híres novelláira —, hogy a téma, a tapasztalás úgy akadt belé, bojtorjádként addig birizgálta, szurkálta képzeletét, míg egy ilyen egyedi látomás ki nem hajtott belőle. És hogy szökellt közben, micsoda ugrásokkal nekilódult képzelete. „Egy idegen levélbélyeg jobban zúgott előttem — írta —, mint később a megismert óceán maga.” Ebben rejlett ösztönös nagy tehetsége.

Itt, a *Hűvölsvölgyi nádszutasokban* Gelléri mintha nem is annyira formálna, hanem inkább csak kiemelne, a líra szírványos keretébe foglalna. A történet maga látszatra alig alakul, úgy írja meg szinte, ahogy az életből elleste. Anyaga elég különleges, itt-ott triviális is, — gondoljuk csak meg, miről van szó benne, s a szereplők a dolgokat hogyan nevezik néven. De Gellérinek esze ágában sincs, hogy a téma csiklandós mivoltáról beszéljen vagy hogy azt a legkisebb mértékben érzékeltesse. Ellenkezőleg. Jól tudja, hogy komoly dologról van szó, mondhatni profán, emberi szentségről, a fiatalok számára pillanatnyilag a legkomolyabbról. S ő egész szívvel velük érez. Az említett kiemelés: az este, a bokrok, a táj költői leírása — kezdetben világosan elváló elem a történettől —, ez hordozza azt a félreismerhetetlen tündéries lírát. A jelenségeknek azt a gyengéd, szívigható stilizálását, amelynek eleinte csak az ellenpontozás a funkciója. Ha később meg is nő a szerepe, több lesz, lényegi lesz.

A novella indítása önmagában nem több, mint az este érkezésének költői leírása. (Erre felel majd a lezáró bekezdés: a kormos kéményseprő este hajnali eltűnése.) Két kép a magja ennek az első bekezdésnek: az egyik a parasztruhás szélről („kucsmája alól mezei szag dől”), a másik a magasra szállt fecskékről, amelyek csillaggal a csőrükben térnek vissza. Meg kell adni, gyönyörűen érkezik meg általuk ez a Gelléri-féle ragyogó este. Pedig az első képet — félve mondom — Gelléri elvétí, túlcsigázza. A metafora a parasztruhás szélről hajszállal stili-

záltabb a kelleténél. Az indítás erőfeszítése érződik rajta, hiszen a továbbiakban a novella szempontjából nincs többre szüksége, minthogy széna illatú szél fújt, és gyönyörű éjszaka lett.

A meséből, a csőrükben csillaggal repkedő fecskék világából most lépünk vissza a valóságba. Nem is lépünk, bukunk bele. Óbuda ágyrajáróinak nyomorába. Persze, az elmúlt, a napjainkban felszámolt, földszintes Óbudába. Ott állunk Barlangi Miskával, aki dél óta házas, oldalán a folyton nevetgélő felesége, körülöttük a pityókos násznép, a féllábú órás, a piros orrú mosónő meg az egykori kolbászos ember, esett, megtiprott alakok, s előttük a probléma, amit a nyomtatott szöveg kénytelen látszatra ilyen fennköltten visszaadni: hol töltse el a nászéjszakát, az első közös éjszakát az ifjú pár. Naturalista író igazán vastagon kiaknázhathná a kérdést, erotikus mennyit pajzánkodhatna, ízetlenkedhetne rajta. Csakhogy Gelléri a szereplők világos szókimondása ellenére úgy írja meg, olyasféleképpen, mint a szegénységet Móricz a *Hét krajcár*ban. A történeten belül maradva, a szereplőkkel azonosulva, nekik ajándékozva részvéte és embersége teljes líráját. Mert, ha a kérdés gyakorlati és triviális is, és a lehetőségek korlátozottak: lévén mód csupán választani a szülők otthoni ágya, egy éppen szabad ágyrajárói ágy és a természet lágy öle között, Miskában mégis felködlik az igény valami másra. Felködlik az egyszer és soha többé alkalom ünnepi mivolta, a minden embert megillető különbségtevés igénye, az, amiért nemcsak a szemérem vagy a fennköltség használtatja a nászéjszaka kifejezést. Neki, a szegény kis prolinak is legyen valahogy ünnep az ünnep, szentség a szentség. Igen, de hogyan?

Am előbb, a finomabb érzések és igények bevezetőjeként, visszatér Gelléri gyengéd és gyönyörű lírája, s kap a továbbiakban egyre nagyobb szerepet. A hentesnek arra a megállapítására, hogy „jobb lesz a bokor”, így szólal meg újra:

„A bokrok félrehajtott fejjel álltak a néma hegyeken. Az utak kapuja nyitva volt feléjük. És a báva éjjeli lepkék lámpának nézték a csillagokat, s a fényükbe szerettek volna szállni. A mesék törpéi is látszódtak már: ezüst szakállukra zöld fényport hintettek a jános-

bogárcák lámpásai. A mécsvirágok fehérek voltak, mint a főpapból lett szellemek. — Az éjszaka, a furcsa kutya, éhesen várta a hangokat.”

Csupa-csupa verselem. A félrchajtott fejű, magukat megadóan kínáló bokrok, az utak tárt kapui, a lámpásnak nézett csillagok, a mesék ezüst-szakállas törpéi, a szellemként fehérlő mécsvirágok, s végül talán a legmélyebb, legeredetibb: az éjszaka, az éhes kutya, amint lesi a hangokat. Ha másképpen tördeljük ezt a leírást, és befejezzük a sort a pontoknál, valamint a mondatközi, jól tapintható lélegzet-pihenőknél, akkor egyszeriben versként jelenik meg előttünk, olyan szabadversként, amely pompásan beleillik a harmincas évek műves szabadvers-stílusába, s bátran helyet foglalhatna az érett, a harmóniára lelt Kassák egyik vagy másik szép kötetében. (A *Földem, virágom* címűben például, melyet Kassák Lajos 1935-ben, ugyanabban az évben bocsátott közre, mint Gelléri a novellát.) Legfeljebb a tónus harmonikusabb, édesebb itt, mint Kassáké. S ez már a két lírai alkat különbsége.

Ennek a moll hangnemnek, ennek az édességnek persze nagyon is fontos szerepe van. Ez az előfutára, a nyitánya annak a gyengédségnek, annak az emberi finomságnak, amely Barlangi Miskában egyszerre csak felkápázik. Kiemelni, ünneppé tenni a nászt. Hiszen volt ő már nővel a Hármashatár-hegyen, a Kiscell-hegyen meg Hidegkút felé is, s ha már egyszer megnősült, szeretne valami mást. S mi lehet az a más? Nem külföldi szálloda, nem hálókocsi pamlag. Hogy megnyírbálja a szegények ünnepcsináló kedvét, luxusvágyát a lehetőség. Ez a más: a Hűvösvölgy.

Hűvösvölgy, ennél a szónál újra átveszi a vezető szólamot Gelléri költészete. Csakhogy most nem külső leírásba fog, nem maga zengi el írói közbeszólással Hűvösvölgy dicséretének ditirambusát, hanem a násznéppel mondatja el, az ő szavukat stilizálva, ennek az általuk sosem látott, számukra csaknem elérhetetlen távoli vidéknek a gyönyörűségeit. Velük öltözteti fel ünnepire a nász színhelyét. „Hiszen ott szanatóriumok vannak” — mondja az órás, s úgy csettint hozzá, mintha a

nyelvét barackpálinkába áztatta volna. (Csak zárójelben: milyen pompás telitalálat ez a megjegyzés a szanatóriumokról! Hogy bele van sűrítve ennek a vidéknek távolról csodált jóléte, gazdagsága; az, hogy arrafelé a levegő is gyógyít, és még a fű is más lehet.) „Oda egyszer én pincérnek akartam menni” — mondja az elérhetetlen rendezett élet, a „karrier” nosztalgiájával a kolbászos. „Hűvösvölgy! — árnyas nevű, zöldszemű táj” — indul a nyomukba a Gelléri líra, s varázsolja elének azt a Hűvösvölgy-képet, amely a novella szereplőinek tudatában egyszeriben kivirult. Ott bor folyik egy-egy kocsmáján, a mezőn finom csirkecsontok, kalácsmorzsák, libamájtotól, vajtól zsírfoltos papírok, tojáshejéből kalapot kapott gombák. Mennyi minden finomság van ott, mely szem-szájnak ingere — legalábbis mindezeknek a nyoma. A gazdagság, a jólét szerteszórt maradéka.

Eldobott papír-darab — József Attila óta irodalmunk ismerős motívuma. („Rongyok a rongyos füveken s papír.”) De míg nála „indulni erőtlen” mocorgásával a dac és a lebilincseltség egybefonódott jelképe a zord külvárosi proletárvilágban, mennyire másnak jelképe ez Gellérinél. A jólétet, a finom falatok emlékét hordozza, a csodált tehetőséget idézi. S milyen pompás lelemény, hogy éppen a jó ételek hulladéka, az eldobott szemét rajzolja ki Hűvösvölgy gyönyörűségét, s teszi a tájat nosztalgikussá. Proletár-szem veszi számba ezt is, de másként, más szögből, mint József Attila.

A novellában most új fordulat jön: a gyönyörű Hűvösvölgy ellenpontja a szomorú való. Mihelyt kirajzolódik ez a nász helyszínül egyedül méltó Kánaán, melybe úgy visz ki a villamos, mint a luxusvonat, kiderül nyomban az is — megintcsak a szegénység csöppet sem hangos, de annál megérintőbb jellemzéseként —, hogy Barlangiéknak ez az exkluzív, lágy fű mégis elérhetetlen. Egy pengő (úgy tíz forint körüli összeg) két embernek oda-vissza a villamos. Ahogy Barlangiéék és a násznép a szükséges 96 fillért összeguberálják — noszogatóként Panni néni tyúkszekeit sem kímélve —, ahogy a kilences villamos beáll, ahogy a fiatalok felszállnak, s Miska „odadöfi”

a kalauznak: „Hűvösvölgybe, kettőt, prolinászra!” az a továbbiakban már sokkal tárgyiasabb epikus közlés, a líra csupán az apró, reális képek stilizáltságában bújik meg. Abban, ahogy Mariska, a fiatalasszony Panni nénitől elbúcsúzik, ahogy az urát a villamosban szájon csókolja vagy Gelléri stílusának derűs játékosságában. „Csing” — mondja például, amikor a kalauz megrántja a szíjat, s rárimel, amikor a vezető belevág a csengőbe: „Csörömp-csörömp”.

A kezdetben megpendített líra, a mély, a tündéries, már csupán Miska történetet összefoglaló mondataiban bukik újra felszínre („Oda, a Kiscell-hegyre mégsem akartam veled menni. Régi fű van ott”) és a novella lezárásában, mely az első bekezdés este-érkezésével szemben — rá természetesen visszaütve — a hajnal érkezését adja tudtunkra egy éppoly erős, szép költői képben.

De a lírai kiemelés és a jelenetezésbe belelopott költői formálás számbavételével mégse zárjuk elemzésünket. Ez a kurta novella, ez a gyönyörű futam, többet árul el Gelléri Andor Endre művészetéről, mint ami belőle első látszatra kitetszik. Mert hiszen hol játszódik, és kik a szereplői? Óbudán, Gelléri életének legigazibb színterén, hősei pedig óbudai szegények, prolik, Gelléri világának állandó szereplői. A legotthonosabb otthon a háttére tehát, a már gyerek szemmel látott, megismert hősökkel. Ezért, vagy tán ezért is olyan bensőséges, olyan gyengéden megértő, stilizáltságában is annyira hiteles ez az ábrázolás. Szinte fölösleges is az Egy önérzet történetéből felidézni, hogy a Hármashatár-hegy és a Kiscell-hegy füve „régifű” volt magának Gellérinek, s Barlangi Miska kérdése ismerős kérdés. Csak egy vonalnyi képzeletmozdulás kellett hozzá, hogy hőseihez mért teljes emberi tartalmát átélje, és a keserűt — mert hiszen a *Hét krajcár* módján arról is szó van — megízlelje benne. S ami Óbudát illeti — így ír róla:

„Óbuda volt az én országom, a fenyvessel, a Kiscell-hegy régi kastélyával, a téglagyárral és a lakatosműhelyekkel. Ezeket a vidékeket láttam én először, még nem tudtam beszélni, amikor felkelt itt a nap, és világosság támadt a teknőm körül, amiben heverésztem. S amikor sötétség lett, az óbudai alacsony házak merültek el az éjszakában. . .

A képzeletem hol volt fogoly? Honnan olvastam én le az először hallott szavakat? Óbuda hegyeiről, napkeltéiről és napnyugtáiról. S úgy éreztem, ha elmegyek meséim birodalmából, hát nem leszek többé író."

Ilyesféleképpen Gellérinek nemcsak szülőföldje és hazája volt az itt ábrázolt Óbuda, hanem hivatásának záloga is. Írói létének feltétele is; márpedig ez az életerős, egykor tornásznak készült fiatalember, aki a harmincas évek elején Gelléri volt, író akart lenni mindenáron. Elsősorban ösztönös nagy tehetsége: a költői képzelet és a gyengéd beleérzés jogán; a felfokozott részvét jogán, amelyről jól tudjuk, hogy a fantázia törvényes gyermeke. Nagy és érzékeny szívvel teremtett hát szülőföldjéből és annak mindennapi embereiből, mosónők, szállítók, szövőnők, kocsisok, inasok, alkalmi munkások életéből egy külön világot — városszéli proletárvilágot, mint Kassák és mint József Attila, melyben ugyan éppúgy benne van a való, a kegyetlen és a keserű (ahogy a *Hűvösvölgyi nászutasok* mélyén is jelen van), de mégis — legalábbis kezdetben — több színnel, több érzelmmel, a fiatalság felülemelkedésének több játékos könnyedségével van jelen. Kosztolányi jelzője a tündéri realizmusról ebből fakad. Pedig, Istenem, tündériség, — micsoda nehéz élete volt ennek a fiatal Gellérinek, s aztán micsoda fenyegetett férfikora, és korán, 37 évesen, 1945-ben micsoda halála. (Hadd ne hallgassuk el, ő is a fasizmus áldozata lett.) És az írás is ebben a bizony nagyon fiatalon lezárult, alkotó életben micsoda örök önérzeti kín volt, milyen lázas végletek között hányódó folytonos alkotói bizonytalanság. Ritkán volt még ekkora nagy tehetség, mint ő, önmagában, művében ennyire kételkedő. Nem kell tanúkat idézni (Déry Tibor vallomását például), túlélőket faggatni, önéletrajzi írását ideiktatni vagy az irodalomtörténészek megállapításaihoz fordulni („Egész alkotói létében mindig volt valami riadt és szomorú védtelenség” — mondja például Vargha Kálmán), elég mélyebben odafigyelni egy Kardos Lászlóhoz írt levelének kiragadott egyetlen mondatára.

„Talán kihallja a legmélyemből törő hangot — írta — : a remekműért élek, azt várom pillanatról pillanatra; sorsjegyem már van hozzá, érzem, de idő, pillanat, jóságos árvalánykéz, millió sugár és tébolyító megnevezhetetlenség: csak ennyi hiányzik hozzá... egy óra ... vagy egy egész élet hiábavaló remegése.”

1934 áprilisában vagy májusában vetette papírra ezeket a keserves sorokat. Pedig akkor már mögötte volt *A szállítónál*, *A Vén Panna tükre*, a *Szomjas inasok*, *A birkózó mészárosok*, *A szakácsnő kegyében*, hogy csak néhányat említsünk a múlhatatlan írásokból, s nemsokára megszületik a *Hűvösvölgyi nászutasok* is, ez a briliáns remekmű.

LENGYEL BALÁZS

VALLOMÁS

AJÁNDÉK ÉS KIHÍVÁS

Képes Géza könyvéről* nem tudok teljes szakmai tárgyla-gossággal írni. Nem pusztán azért, mert az a varázslatos költői világ, amely feltárul benne, csak távoli ismerősöm, s az is fő-ként Képes Géza közvetítésével. A nyelvektől, amelyeken ez a költészet megszólal, elriasztottak jószándékú, nagy tudós, de rossz módszerű tanáraink. A könyv létrejöttében valamiképpen mégis részesnek érzem magam, mint a bába, aki nem szüli, de életre segíti a gyereket. Évtizedes barátság fűz össze a szerző-vel, akivel legfőljebb abban volt nézeteltérésünk, hogy köz-vetlen mintája lehetett-e a *Kalevala* Arany Jánosnak, vagy csak a finnek naiv eposzában uralkodó ősi nyolcas ritmusának mind-két nyelvben élő sugalló ereje hatott-e ott is, itt is. Egyébként talán csak azzal mentem az idegeire néha, hogy nem szűntem meg e téren noszogatni. Kértem, hogy annyi ősi és modern költészet felfedezője és hódítójaként ne feledkezzék meg a mi annyiszor s annyiféleképpen vitatott ősi költészetünk rokonai-ról, maradványairól se.

Néha-néha hozott is egy-egy maroknyit mutatóba ilyen tájakra vezető kirándulásainak szerzeményeiből. S íme, most összegyűjtve elénkbe teszi egy csak sejtett, legfeljebb néhány részletében jobban ismert költői kontinens egészének váloga-tott ajándékait. Tudtunk ennek a költészetnek létéről. Képes maga is nem egy gyűjtő és tudós munkájára támaszkodik — egyebek közt Wichmann, Kavtaszkin, Steinitz, Laugaste, Tedre, Lönnrot, Kannisto, Beke, Munkácsi, Reguly és mások

* *Napféla és éjféla*. Finn-ugor rokonaink népköltészete. Az eredeti szövegekből válogatta és fordította Képes Géza, Budapest, Magyar Helikon, 1972.

gyűjtésére, — de az egész területet ő tekintette át költészetként: ősi és mai élet tanúvallomásaként először. Olyan úttörő munkát végzett ezzel, amelynek eredményeire nemcsak itthon illik csodálkozással, nemcsak a finn-ugor népek kutatóinak igaz nagyrabecsüléssel felfigyelni. A világ nagy népköltészetét ismerő vagy ismerni akaró minden embernek is különös tisztelettel kell tekinteni rá. Hogy a könyvet — egyébként Szánthó Tibor tipográfiai remeklését — a Magyar Helikon művei közt is kimagasló formában adta közre az Európa Könyvkiadó, csak méltó ráadás a válogató-műfordító ajándékára.

A „finn-ugorság” még az e nyelvcsaládhoz tartozó népek körében is főként nyelvészeti, legfőljebb még valamelyest földrajzi és néprajzi jelentésű fogalom. Csak kevesen tudják, hogy 1. e nyelvcsalád két névadó csoportja, a finnek meg az ugorok közt alig közeliab a rokonság, mint mondjuk a svédek és a bolgárok közt; hogy 2. száz évnél idősebb önálló állami létük e nemegyszer nagyon sokféle fajtából összevegyült népek közül csupán a magyaroknak van, akik 3. több mint ezer éve elfoglalt hazájukban csak úgy tudtak önálló államszervezetet — nemegyszer birodalomnyit — kifejleszteni és fenntartani, hogy nomád hódítókként is beilleszkedtek az európai gazdasági, állami, társadalmi rendbe; hogy végül 4. a nem magyar finn-ugor népek lélekszáma összesen sem éri el a mintegy 15 milliónyi magyarságét egymagában. A rokonságról hosszú századokon át nem sok szó esett. Érthető volt tehát a paripáikra, kardjukra és alkotmányukra büszke magyar nemes urak felháborodása, amikor, a 18. században, felmerült az a feltevés, hogy nyelvük a lappal rokon. Tiltakoztak is a „halszagú atyafiság” ellen. Talán ezért kellett a finnugorság kutatóinak főként a nyelvtudomány meg a földrajz és néprajz vizsgálatára szorítkozniok; — s ezért is tűntek s tűnnek fel makacsul a magyar nép történelmi eredeztetésének új meg új, néha megalapozottabbnak látszó, de általában teljesen légből kapott elméletei.

Mi az egyetemen finnugorisztikából főként az összehasonlító nyelvtudomány eredményeiről értesültünk, — ha ugyan

azt a rendkívül szűkös táplálékot, amit „nyelvhas” néven élénk táltak ilyesminek lehet tekinteni. Szinnyi József bizonyosan nagy tudós volt, nekünk azonban főként azokat a táblázatokat juttatta, amelyek egy-egy szókezdő, szóközépi vagy szóvégi hang változatait mutatták meg a rokon nyelvekben. Amikor ezeket a táblázatokat be kellett vágnunk, valami különös, értelmetlen idiómán ugattunk. Általában el is ment a kedvünk egy életre a finn-ugor nyelvtudománytól. S ha nem lett volna ott gazdag ellensúlyként Gombocz Zoltán csodálatos latin világossággal előadott, s még csodálatosabban sugalmazó hatású tanítása, bizonyos, hogy az egész nyelvtudománytól elundorodtunk volna.

Megvallom, én még a finn-ugor nyelvészeti kiadványok iránti érdeklődésemet is főként neki köszönhettem. Az ő tanácsára vettem meg s kezdtem böngészni Munkácsi Bernát vogul szövegkiadásait. Ma is borzongva emlékszem vissza a fonetikus helyesírás jeleivel valami káldeus vagy török íráskép hatását keltő szövegekre: semmire sem mentem velük. De a lábjegyzetként közölt fordítások felkeltették érdeklődésemet. Ezek, bár lapos, magyartalan és stílus nélküli pontossággal szó szerint közvetítették a szövegek értelmét, valami egészen sajátos világról adtak hírt. Sokat olvastam akkoriban az európai avantgard költőit s az általuk híressé tett „bennszülött” költészet — persze, fordított — gyűjteményeit, s valami ős emberi rokonság sejtelve derengett fel bennem. Aztán elolvastam Munkácsi előszavát, amelyről Képes oly tartózkodó keserűséggel mondja ki, hogy „meglehető lebecsüléssel jellemzi ezt a költészetet”. Míg Képes meg nem győzött az ellenkezőjéről, ez a jellemzés élt emlékezetemben: a votják útnak indul szánján, nézeget, lát egy mókust, egy lányt, szénagyűjtőket, fenyőtobozokat, s mert unja magát, ezekről énekelget. Ez ugyan remeknek látszhatott, ha az impresszionizmust legyőzve meghaladó szabad-asszociációs költészet forrásvidékére vezető jelek sorának tekinthettem volna; de a szövegeket nem értettem, a nyelvet megtanulni nem volt kedvem, időm; s a szabad-asszociációs költészetet is kinőttem.

Hogy a *Kalevala* igazi nagy költészet, csak más összefüggésben említette magyar irodalomtörténész mesterem, Horváth János. Hogy Vikár Béla fordítása milyen termékenyítő, élő hatású költészet, arról — Zemplén Árpád, sajnos, nagyon is elfeledett kísérletei mellett — főként Kosztolányi Dezsőnek egy lelkesült cikke meg József Attila néhány megnyilatkozása győzött meg. Hazai finnugoristáinktól később is kevés lényegeset hallottam róla. Az itthoniakat néhány berlini benyomás erősítette: Emil Setälä egy magisztrális előadása a *Kalevala* csoda-malmáról, a Szampo-ról, a feledhetetlen Steinitz egzakt elemzése a parallelizmusról, meg egy kis öntevékeny német diákcsoport vállalkozása, hogy megelevenítse a Mariatta-epizód sajtáságos pogány-keresztény költészetét. Hazai nyelvtudományunk Zsirai Miklós halála után egyre jobban visszavonult a formális jelenségek vizsgálatának területére. Az irodalomban sem igen képviselte más nyelvrokonainak világát, mint Kodolányi János lelkesült hírverése, Kivi klasszikus művének, a Nobel-díjas Sillanpää néhány regényének fordítása, meg egy-két válogatás a finnek, észtek modern irodalmából; köztük Képes Géza úttörő, láthatárunkat legalább ez irányban némileg tágító munkái.

Könyvének utószavában Képes jogos indulattal írja: „A vogul és osztyák népköltészet gyűjtésének Reguly Antal volt igazi úttörő lángelméje. Születésének 150. évfordulóját átaludta a nemzet.” De nincs egészen igaza. Reguly alakja nem merült egészen feledésbe: sokan tudtunk jelentőségéről, Illyés Gyula szép megemlékezést, Képes Géza is megrendítően szép ódát írt róla. Akkor lettem magam is tanúja Képes szívós, gondos és szenvedélyes lelkesültségének, amellyel a tárgynak szentelte amúgy is túlterhelt munkabírását. A ciszterciok zirci könyvtárát műemlékkönyvtárként az Országos Széchényi Könyvtárra bízta, s a helység nagy szülöttéről, Regulyról nevezték el. Mikor a könyvtár felügyelője lettem, azt tapasztaltam, hogy a látogatók nagy részének sejtelve sincs e nagy magyarról; elhatároztam tehát, hogy a könyvtárhoz tartozó előtérben egy, a névadó pályájának és művének főmozzana-

tait földidéző kiállítást építünk fel. Jó alkalmul kínálkozott az évforduló, kitűnő munkatársul Képes, aki félelmetes anyagismerettel volt segítségemre, még az MTA némi támogatását is megszerezte. Regulyt mindig nagyra becsültem, de ekkor ismertem meg igazán. Nem csupán életének, de művének is tragikus nagyságát és úttörő jelentőségét. Természetes, hogy a kiállítás tengelyébe a finnugorisztika került: Reguly útjai, földrajzi, néprajzi és nyelvészeti munkássága. Egyik utódjának fényképfelvételei közt találtam egy szigonyt vető vogul halászból készültet. Kellott volna hozzá valami jó szöveg. Képes máris hozta.

Vékony fonalból kötött hálóm
Hét ölnyi mély örvény mélyére
Ime lebocsátom.

Ha tavi halat fogok,
Mivel lovam nincsen,
Daruszörűnek nevezem,
Én lovatlan ínséges fi
Daruszörűnek nevezem.
Fogok még egy fehér kár iszt:
Sirálysörűnek nevezem.

Vörös keszeget ha fogok:
Pej csikónak nevezem —
Én lovatlan kezű ember
Rókaszörűnek nevezem.

Mi ez? — hökkentem meg: népi szürrealizmus? Dehogy: népi ősemlékezet — felelt Képes; s már vette is elő az ugyan-csak Reguly gyűjtéséből kihámozott vogul imát a lóáldozat bemutatásakor.

... Dús ember ló-udvara közibül
Választott vasasszájú szép lovat
Vörösfenyő-csemetéd tövéhez
Vezetem én.
Hét isten közül
Az égi térség legkisebb fia!
Vörösfenyő-istengyertya mentén
Ereszkedj le ide közénk.
Vörösfenyő-istengyertya mentén

Úgy hágasd fel lovunkat:
 Lába ki ne ficamodjék.
 Arany nyakú hét hattyú
 Szent otthona: szép nagy tó,
 Ott térdig érő mély vízbe
 Vezesd be lovunkat.
 Köldöke-vágott halandó ember
 Keze nagy mocskát mossad le róla. . .

Lehet, hogy Reguly attól a kedves rénszán-fuvarostól hal-
 lotta, akivel ezer kilométereket szánkózott be, s aki búcsúzás-
 kor egy csikót kért tőle, hogy föláldozhassa istenének. (A csikót
 meg is kapta Kazányból.)

Képes gyűjteménye tehát egyebek közt arról is meggyőz,
 hogy ezeknek a nyomorúságos körülmények közt tengő halász,
 vadász, gyűjtögető életmódot folytató rokonoknak hagyomá-
 nyaiban igen lényeges szerep jut valamilyen lovasnomád tör-
 ténelem emlékeinek. A kötetben olvasható például a „Kalméz-
 hősről” szóló szöveg, amelyet Munkácsi Bernát meseként
 jegyzett fel, s amelyben Képes egy „naiv-eposzi szépségű és
 erejű” hősénket ismert fel. Le is fordította. Így kezdődik:

Hajdani korban	Mindegyik hős
Az orosz népnek	Maga népe közt
Ide jött előtt	Fejedelemként
Ezen a földön	Éldegélt.
Cseremisiz nép meg	Ha had nem támada,
Udmurt nép éldegélt.	Népeik felett
E népeknek	Bíráskodnak vala.
Mind a kettőnek	Ha meg had támada,
Saját hősei	Népeik élén
Valának.	Viaskodnak vala.

Hasonló hősi énekek törmelékeit megtalálta más területek
 gyűjtőinél; maga is lefordított még néhányat. Idevágó kutá-
 tásainak legfontosabb eredményeit így foglalja össze:

„Az imént említett votják naiv eposzban, meg a vogul és osztyák
 hőskölteményekben is lovas hősök, elkeseredett lovascsaták és had-
 járatok szerepelnek. Ezek a költemények híven őrzik az ősi világ
 emlékeit, amikor az ugarság a vadászó-halászó-gyűjtögető életmód
 későbbi fokán lóra ült, lovaspásztor, majd lovashódító néppé fejlő-

dött. . . Az erdőövezet és később a ligetes sztyepp elhagyása után az ugarság vadásztörzsből sztyepei lovasnomád néppé alakult az uráli őshazától délre elterülő, vízzel és fűvel bővelkedő vidéken. Nyilván átkeltek az Urál folyón is — lovasnomádok előtt csak egy akadály van: a tenger! — s az Ural hegység déli nyúlványai s az Aral-tó közt elterülő végtelen pusztákon csatangoltak. . . A kutatók mindmáig vitatkoznak afelől: melyik nép ismertette meg az ugorokkal. . . a lovat és a lótartást. . . Ezzel a néppel. . . a történelem folyamán hol szabir, hol szovár néven találkozunk. Véleményem szerint iráni népcsoport ez, nem pedig türk, ahogy eddig hitték és hirdették. . . A »Szárnyas Pasker« című hősi vogul ének viszont egy másik nép nevére emlékeztet, amely éppen a magyar nép szempontjából igen fontos. Ez a nép volgai nép: a baskír. . . A »Szárnyas Pasker« szerintem semmi más, mint »szárnyas baskír«. . . A gyűjteményemben olvasható vogul hősi ének drámai időpontot rögzít: a fejlődés magasabb fokán álló, ügyesebb, a vadászatban jártasabb baskír kínos helyzetből menti ki vogul társát: ő ejti el helyette a csodaszarvast. . . De az ének vége felé a vogul vadász kezdi világosan látni, hogy voltaképpen nem testvérek, hanem ellenfelek, és majd egymással is meg kell még küzdeniük egyszer, — ami egyébként a nomádoknál, a testvértörzseknél is ősi, kegyetlen örökség. . .”

Ennek az „ősi kegyetlen örökségnek” számos töredéke ott van a hősi énekekben: joggal idézi velük kapcsolatban Képes Arany klasszikus mondatát: „A mese a népek eposza.” De ki-egészíthetné — s ő saját szavaival ki is egészíti — ezt a meghatározást valahogy így: a mese a népek mitikus korokba visszanyúló ősemlékezete. Már az említett *Szárnyas Pasker* is átfonja a történelmi mozzanatokat ilyen mitikusokkal: a lenyilazott s hatlábúból négylábúvá, tehát az ember által is el-ejthetővé tett jávorszarvas végül is felszáll az égboltra: a min-denség része lesz.

Az a jávorszarvas
Jávorc sillagként
Föltetszett az égre:
Míg a világ világ,
Felső-Ég atyánknál
Ragyog tiszta fénye.

Eljutottunk ahhoz a jelenséghez, amit Képes így ismertet: „Ezekre az eposzokra talán az a legjellemzőbb, hogy nem is

egy nép, hanem a világmindenség harcairól, sorsdöntő változásairól szólnak, még akkor is, amikor valóságos hősök, emberek és állatok élnek, mozognak, küzdenek a szemünk előtt.” A *Szárnyas Pasker* mellé hadd idézzem itt egy ugyancsak Reguly-gyűjtötte hősi ének befejező részét:

... Vége a harcnak, szól a hős:
 „Most meghalok.
 Hét tél, hét nyár ha elmúlik,
 Feltámadok.”
 Meghalt, im eltemetik.
 Szíve tájára nagyobbik ángya
 Nedves követ hengerít.
 Míg telt a hét tél s a hét nyár,
 Az a nedves kő ott maradt
 S egyre jobban megdagadt:
 Nyomja a hős szíve táját,
 Hogy felkeljen, hiába várják:
 Fekszik s kedves tamburáját
 Pengeti a föld alatt.

Milyen új életre támadna fel ez a hős, miután „mint sűrű szúnyograjt” eltaposta az ellenséges hadakat, s miután mégsem támadt fel? Mit penget a sírban kedves tamburáján? Az élet örökös folytatódásának, a halál legyőzésének énekét? Nyilván ezért „bökdösi hasadék nélkül lezárt koporsója fedelét” egy másik énekben az eltemetett énekmondó is, mindaddig, míg csak mellé nem teszik „öthúrú lantos fáját”, amelynek birtokában azután „tüstént feltámaszkodik könyökének végére”. Ősi s északibb képzetek ezek a dal orpheusi hatalmáról. De más ősi képzetek öröklődnek tovább *Az ég és föld elöntetésének énekében* is. Sajátságos vegyülete ez az emberiség közös emlékezetében élő vízözön-mondáknak, meg a természet változásait, az évszakok fordulásait, a totemek hatalmát, a varázslók varázslatát, a madarak vonulását mitizáló emlékeknek. Másutt a jó meg a rossz örök mérközése ölt testet. A Steinitz-gyűjtéséből való *Ördög-fejedelem* mily erős rokonságban van a Reguly gyűjtéséből kibányászott *Bálványfejedelem* énekével! A könyv olvasója elé hosszan sorakoznak fel a rokon motívumok.

Egészen ősi motívumok! Az hiszem, igaza van Képesnek: „De a nomád hódító kornál jóval előbbre és vissza mutatnak ezek az elbeszélő énekek, sőt a lírai darabok is: öt-hatezer évvel vissza a múltba, az anyajogú társadalmi rend uralmára, a sámánizmus, a totemizmus korára.” Hogy az anyajogú és apajogú társadalom roppant mérkőzése a *Kalevala* egyik fő tárgya, nem újdonság; fontos felismerés azonban, hogy ez a képzet-anyag a voguloknál, osztyákoknál — tehát a finn-ugor rokoni spektrum másik végén — is megtalálható. De megtalálhatók más, időben sokkal közelebbi mozzanatok is; hogy csak egyet említsek: a Kőmives Kelemen-ballada egyéni, gyönyörű változatát a Juhász Jenő gyűjtötte mordvin balladában *Kazány város építéséről*.

Az effajta, nemritkán erősen lírai színezetű epikumokat gazdag lírai-gondolati versszövegek veszik körül, egészítik ki. A két nagy műfaji változatot különben nehéz szétválasztani; még a személyes és közösségi elemek különválasztása sem látszik lehetségesnek és tanácsosnak: mindez egybecmosódik, ugyanúgy, mint a nép életében és emlékezetében. Van a Képes kötetébe felvett darabok közt ősi és szinte pillanatnyilag aktuális forma, ráolvasás és szerelmi költemény, ballada és medve-ének, népdal, hősi és szent ének; s egy sirató is, a csodálatos finn énekmondó asszony (Karin Pareske) férjének siratása. Ebben ilyen mondatok olvashatók:

Jó reggelt, derék, dolgos emberem!
Te már elalszod a reggeli gondokat!
Mért hagytál itt a reggel gondjaival ebbe a
világtalan világba?

Mért dobtál oda a kegyetlen kínoknak, engem gyenge
gyámoltalant, támasz nélkül tántorognom?
... Ki után kíváncsozom ezentúl, én szegény szerencsétlen,
súlyos sulykot suhogtatva, vagy zizegő zabvetés
közt matatva?

Ki után vágyódjam ezentúl vasárnap reggeleken,
bogyót rejtő szép bozót bokrai közt?

... Kő lett nyelved a szádban: kemény és hideg.
 Arcod szép színe szürke lett mint a faháncs.
 Húsod puha lett mint a termő televény.
 ... Földben van már a férfi nélkül maradt
 keserű asszony kardja.

Nem idézhetem itt fel ezeknek a mindennapi életet tükröztető, hozzá tapadó, vágyait, álmait elsóhajtó, felszárnnyaltató költeményeknek még fő motívumait sem. Egyszerű népek, egyszerű életének ritka belső gazdagságáról adnak hírt. Általános emberi értékűek, nem utolsósorban azért, mert oly hitelesen személyesek. Az énekmondás öröme pl. így szólal meg egy rögtönzésben:

Én, Osztontem apó, dalolgotok,
 Én, Osztontem apó, dúdolgotok.
 Valamikor hat fiam elment,
 Valamikor hét fiam elment, árván hagytak.
 Coboly nyikorgó hangjára alszom,
 Mókus csikorgó hangjára alszom,
 Medve morgó hangjára ébredek,
 Szarvas köhögő hangjára ébredek.
 Utánam maradó lány dalomat fújja,
 Utánam maradó fiú mesémet mondja.

A jogos paraszti békétlenség így leli meg szavait (mintha csak innen kapott volna ihletet József Attila is):

Beterelték az urakat,
 Hátukra bent subát húztak,
 A subákra szalmát szórtak,
 A szalmába tüzet dugtak.

Mindez eddig a finn-ugor népek népköltészetéről szóló híradás. De van a könyvben — főként az utószóban — más is, ami minket, magyarokat, különösképpen közeli érint. A magyar ősköltészet kérdéséről van szó. Köztudomású, hogy főként a reformkor ébredése óta egyre jobban érezhetővé lett a magyar közműveltségben a naiv, általában az ősköltészet emlékeinek hiánya. A magyar romantika megkísérelte először

művi úton létrehozni legalább a honfoglalást felidéző magyar Aeneist: Vörösmarty költői huszárvágása, a *Zalán futása* azonban vergiliusi műnek túlságosan ossziánosra, ossziáninak túl vergiliusosra sikerült; egyébként is: a nemzet csak büszke volt rá, de nem olvasta. Arany élete legnagyobb vállalkozásaként fogott bele; anyaggyűjtés, felkészülés közben ő is megkísérelte — Toldy Ferenc német példák nyomán létrejött s a magyar krónikákból kikövetkeztetett hun és magyar mondatkörök igézetében — fogódzót, „epikai hitelű” anyagot keresni készülő hun—magyar trilógiájához. A pozitivista szaktudománynak, persze, nem esett nehezére halomra lőni ezeket az építményeket. Király György könyve a magyar ősköltészetéről, meg Horváth János nagy irodalomtörténeti összefoglalása után ez a kérdés jószerint lekerült a tudományos kutatás napirendjéről. Magyar ősköltészetéről beszélni dilettáns fontoskodásnak tetszett. Irodalmunk történetének legutóbbi hat kötetes összefoglalása szakít ugyan ezzel a hagyománnyal; megrostálva összefoglalja a régi kutatások használhatónak ítélt s igazolt-nak látszó elemeit; köztük már Képes néhány lényeges megállapítását is. Nyilvánvaló, hogy inkább csak a társadalmi előfeltételek alapos megvizsgálására törekedhetett; használható emlékcanyag legfeljebb törmelékekben maradt ránk.

Képes Géza már igen régen pedzette, vizsgálgatta a tárgyat. Utószavában ezeket írja:

„A vogul és osztyák népnek feljegyzett ősi eredetű szövegei a mi első nyelvemlékeinkhez, a Halotti Beszédhez és az Ómagyar Mária-siralomhoz képest még ezer-ezerötszáz évvel régibb kor nyelvét és szellemét tárják eléink, és ami szintén eléggé fontos: a latinság és egyáltalán minden nyugati nyelv szellemétől teljességgel érintetlenül. Tehát méltán tekinthetjük ezt a népköltészetet a magyarság legrégibb nyelvemlékének is. . . A *virágének* kifejezésnek csak a magyarban van értelme — és ilyen értelme! — semmi más nyelvben nincs. . . Egyetlen egy nyelvben találtam meg az igazi tükör megfelelést a *virágének*kel: az észtnben. . . Az észti kifejezés — „lilleaul” — pontos megfelelője a magyarnak. És . . . az észtnek is, a többi rokonnép költészetének is ősi, viruló ága éppen a *virágének*. . . Finn-ugor rokonaink költészetének kutatása, olvasása sok mindent elárul őstörténetünk és ős-

költészetünk rejtett titkaiból. Nem kevesebbet tár fel ősi ritmikánk-ból. . . A régi népköltészet alkotásait mindig dallammal kell elgondol-nunk: a versmondatokkal együtt születik meg a zene. Egyes daloknál a zene az uralkodó elem, másoknál a szöveg — persze, hamarosan kialakul olyan műfaj is, melynél zene és szöveg egyforma súllyal jelentkezik. Eddig is sokat hallhattunk arról, hogy az eposzokat végig éneklik — én magam nemcsak olvastam erről, hanem hallottam is ilyen eposzéneklést Mongóliában és Inkeriben. Ezért is tartottam fontosnak, hogy ne csak egyes lírai dalok, hanem hogy legalább egy medveének és egy Inkeriből gyűjtött Kalevala-részlet (Kalervikoi meg Undarmoi) és egy karjalai Väinämöinen-ének (Väinämöinen születése) az eddigi szokástól eltérően ősi dallammal szerepeljen ebben a könyvben.”

Nem lehet feladatom, hogy Képes állításainak tudós hiteles-ségét ellenőrizzem. Engem, nem egy kételyemet elosztatva, a fő kérdésekben meggyőzött. Tételeit alapos, körültekintő, sokrétű és módszeres kutatómunka alapján fogalmazta meg. Ennek a munkának sok részeredményét fel is sorakoztatja könyvében. Tudom — ő maga is tisztában volt és van vele —: nehéz, ingoványos terepen kell haladnia. De útján nem va-lani délibábos nemzetieskedés, hanem a mérlegelve ítélő latin szellemnek az a fénye vezeti, amelyet egyformán tiszte-tünk Gombocz Zoltánban, s amelynek élő hatását Képes szép emlék-ódájában így idézte fel:

Bátran haladtál zsombikos ősvidek
hátán. A hősi évek, az ifjúság
rég elmerült, de hetyke fénye
ott remegett kicsi bajszodon még.
S a kis tanítvány égre tekintve, fönn
látta körözni a latin értelem
sasát, s míg ámult, szűk világa
már a határtalan éggel egy lett.

A *Napfél és éjfél* tehát nem csupán ajándék, hanem ami ennél talán még fontosabb: kihívás is. Mind finnugorisztikánknak, mind a magyar ősköltészet kutatóinak foglalkozniuk kell vele: vagy elfogadják, vagy illően megcáfolják Képes tételeit. A kér-

dés, mely idestova két század óta izgatja legjobb szellemeinket, újra feltört előttünk. Szégyen lenne, ha tudományunk méltó módon nem foglalkoznék vele; — annyi kudarc után hihetőleg az eddiginél gazdagabb eredménnyel.

KERESZTURY DEZSŐ

SZEREP ÉS SZEMÉLYISÉG — ILLYÉS GYULA: HÍRESEK CÍMŰ VERSÉNEK TÜKRÉBEN

Szerepjátszás, szerepvállalás

A közösségbeszülető és abból bármilyen módon kiváló ember mindenkor szerepjátszásra kényszerül. A közösségben megszokottól eltérő életmód, gondolkodás, tulajdonságok, stb. (a közösség felől figyelve) már a szerepjátszás kategóriájába tartoznak. A szerepjátszás általánosabb és a személyiség akaratától kevésbé függő állapot, helyzet, mint a szerepvállalás. Az utóbbi mindig tudatos, s ez a tudatosság legtöbbször az önkéntesség, a vállalás megfelelője. A többféle szereptípus közül most a *költői szerepvállalás* eseti vizsgálatát végezzük Illyés Gyula *Híresek* című (megjelent: Népszabadság, 1971. május 1.) versét a József Attila-i és Váci Mihály-i életműben fölismerhető vonatkozásaival szembeesítve. A tárgyi vizsgálat előtt utalnunk kell a *költői szerepvállalás történelmi jellegére*: arra jelesen, hogy ez a szereptípus különösen a kelet-európai népek életében és költészetében összefonódik a kézzelfogható *közszerepléssel*, gyakorta (Petőfi, Botev, Majakovszkij) még a politikusival is. Csak jelezzük, hogy az utóbbira általánosítható példákat forradalmi korok, népfölkelések, szabadságharcok idején találunk.

Állításunk igazolására a magyar líra — élet és életmű vonatkozásában bizonyító, de esztétikai szempontból eltéréseket

is hordozó — ilyen „szerepvállaló” vonulatát rajzolhatjuk föl; Janus Pannonius — Balassi — Kölcsey — Csokonay — Petőfi — Ady — József Attila — Váci Mihály.

Szerepvállalás a Híresekben

Az elidegenítő, igei többesszámot használó (a vers alanyát kimondó) *Híresek* cím a későbbiekben egyesszám harmadik személyű alanyra vált át: a többesszám a szemben- és kívül-állók, a költemény szóhasználatával a „rámutatók”, „láng-trónra rendelők”, a „Jóság-szomjazók, Igazság-éhezők” nyelvi kifejezőjévé válik. A költő „arcát” és életét kisajátító táborát, a mindenkori társadalmat jelöli.

Az első sorok nyelvi bravúrja („ez, ez — Az!”) még tárgyilagos, józan és meggondolt, de rögtön utána a „vörösödni” színértéke és az „izzó” zenei, hangulati tartalma már ellentétként teremti meg a vers feszültségét. Ugyanezt teszi a megkülönböztetett verbális számbeliség; egyúttal a „szereplők” mennyiségi helyzetét a társadaloménak megfelelően újjáteremtjük a vers mikrokozmoszában.

A költemény egészenek ellentétes szerkezete; a „két tábor” párhuzamos fölmutatása nem ér — mert: nem érhet! — el az azonosulásig, eggyé-levésig; nem old és oldoz föl az illyési vers: a végső összegezés a költő életének és létének kisajátítását fogalmazza —: „Nem tiéd, miénk az az Arc!” Szerep és személyiség; a költői szerepvállalás és az alkotó személyiségének tudathasadásos kettősét, a különválást és — élet; — a tragédiát.

A „Remény vetül rá;” — „kiket fölötte tündökölni lát”. ellentétben már nemcsak a nominális számbeliség hordozza a tragédiát, de a *rá* és *fölötte* határozói kétlényegűségének együtt említése is. S hogy akire a remény vetül az, „milliók hitlángjától ég”, a tündökölni-látott fényét a közösség adja és igényli — ez már a költői szerepvállalás társadalmi szükség-szerűségének illyési magyarázata.

Dózsa és Húsz történelmi példájával — amellet, hogy a

költői szerepvállalást közéletivé tágítja — az ellenpontokkal érzékeltetett dráma — tragédia-végét, tragikumát: a költő-halált is közelíti. Azt, ami megint nem csupán a „szenvedő” alany, a költő tragédiája, de a társadalomé is, hisz éppen leggyorsabban s legtöbbet (legalábbis szándékszínten) segítő egyedeit veszíti el így.

Ezért cserélődhet föl alkalmi kivételiséggel a számbeli ellenpontozás két oldala: „kiket fölötte tündökölni lát” — aholis a — címre visszautalón — többesszám ismét a költőt jelöli („kiket”), az egyesszám pedig („lát”) a kívülállókat, a közöséget. Teszi ezt úgy ráadásul, hogy a vers főalanyát, a költőt egyúttal tárggyá degradálja, bár cselekvő, „tündöklő” tárggyá.

A szerepvállalás és személyiség tragédiába hajló válságának ilyen történelmi-dialektikus megfogalmazása teszi indokolttá a bonyolult nyelvi-strukturális vizsgálatot, annakelőtte pedig, hogy az alkalmiságon túli, meghatározó jelentőséget tulajdonítsunk a *Híreseknek* Illyés Gyula életművében. S még valami indokolja a megkülönböztetett figyelmet, a kiemelést: az, hogy e vers problematikája máighatóan és más műfajúan is foglalkoztatja, „gyötri” Illyést; hiszen Dózsa-drámái, Petőfi-esszéi ugyanezt a szerepvállalás és személyiség közt feszülő ellentétet kutatják megoldást keresve, töprengéseit képpé: hősei gondolatává fogalmazva.

S mindez a József Attila-i életművel összefüggésben. Mielőtt a jelen vizsgálatban hangsúlyos József Attila költemény sorsait fölidéznénk — *Egy költőre* (Téged szeretnek...) —, nézzük meg Illyés vallomását (Illyés Gyula: *József Attila*, Nyugat, 1937. december):

„Kortársak, bajtársak, eszmetársak voltunk, s mégis szinte kegyetlen szántsándékkal mennyi kínzó ellentétet vetett közénk a sors...

... A költő őbenne annyira megvetette a világ ál-valóságát, hogy ez az eredendően költői szemlélet végül érzékszerveit is meghódította. Beteg volt, ...”

S lássuk most a szerep másfajta, József Attila-megfogalmazta illyési megvalósítását, ami az életműben a *Híresekkel* is szembesül:

Téged szeretnek: könnyen értenek,
nem kérdezed, ha félni kell, hogy félj-e;
én túlmagasra vettem magamat
s nehéz vagyok, azért süllyedtem mélyre.

.....

Szerencséd volna? Én azt nem hiszem,
Majd előtűnik mögüle az érdem,
vagy összetörsz s a tél vizeiben
kemény szavakért könyörögsz majd térden.

Itt és most kell szólnunk az illyési költemény áttételesen — mert nyelvi-formatív módon — jelentkező időbeli cselekményéről, arról, ami a képet Képpé, az arcot Arccá teszi s csak a tárgyiasult, a költőt tárgynévmással behelyettesítő „ez — Az!” formát tartja meg változatlanul verskezdetből a versvégig. Mi ez a történet a *Híresek*ben? A költő, de akárki szerepvállaló legszemélyesebb — mert bioszociális — tulajdonná” válik, lesz köztulajdonná, József Attila-i szóval: „közvagyonná”. Az egyén, a személyiség teljességgel a szerepbe vált át, önmagát szüntetve meg előbb a személyiségfokú értelem és érzelem szintjén (formailag nemritkán éppen az *én* túlhangsúlyozásával árulkodón: hisz ez az „én” már a szerep szinonímája csak!), majd valóságosan is. E valóság gyakorlata (suicid, narkotikus lassú öngyilkosság, halálba-vívó-munkaintenzitás, „véletlen baleset”, stb.) vizsgálatunkban nem lényeges, pusztán tárgyi, dokumentáris értéke lenne részletező megfigyelésének. Lényegesebb, hogy a költőszerep energiaigénye magasfokú, az „elhasználódás” korábban következik be, mint másutt.

A *Híresek* még egy illyési tévedéssel is minket igazol. Nyelvi s nem tartalmi, helyesebben éppen nyelvi tévedés voltának vonatkozásában egyértelműsíti az elmondottakat. Az Illyés-vers „kívülállói” nem *Huszt*, hanem *Husztot* küldik a halálba. Husz János neve és Kölcsey 1831-es versének várromtól kapott címe tárgyragos alakjainak tévesztése a dolgozatunk elején fölrajzolt lírai vonulatba tartozó Kölcsey-életmű egy lényeges versének (lényeges: mert bizonyítóerejű itt) címét parafrazeálja — önkéntelenül. A két szó hangtani összezsengéséből származó tévedés így hordoz bizonyító jelentéstartalmat.

A *Híresek* ön- és társadalomvizsgálatának dialektikus megközelítési módjából következik, hogy Illyés Gyula verse — helyzetdal. A versteremtő költő művében azonosul „híres” elődeivel — pályatársaival, de azonosul a velük szembenálló sokasággal, a közösséggel is. A vers attól tragikomikus, hogy a helyzet, a tények, a kor groteszkségét elidegenítő azonosulás teremti újjá, a „brechti”, a szerepjátszást hangsúlyozó azonosulás és beleélés. S közben a József Attila megjósolta illyési érdem itt tűnik elő: hiszen a „Híresek” közt tény- és tárgyszerűen, de műveivel már önmaga is jelen van, nem vonja ki magát a „tündökölni lát”-ottak és a „láng-trónra rendel”-tek közül. Úgy, hogy egyes- és többesszám „közös nevezője” a: harmadik személy.

Bizonyításul — s a további vizsgálat előtt — álljon itt Illyés Gyula verse, a *Híresek* :

Valahányszor csak rámutatnak
egy hírességre: ez, ez — *Az* !
Vörösödni kellene annak.
Ízzó vasálarc rajta az az arc.

Remény vetül rá; zászlón lesz kép,
győzelmi zálog: a világ
csodát vár, — hogy üdvre vezessék —
kiket fölötte tündökölni lát.

A „híres”, ki nem érzi: mécs, de
milliók hit-lángjától ég
s mélyből jó fölemeltetése:
szétmarja azt — épp fényével — a Kép.

Mert meddig győzik türelemmel,
kiknek a vágy csak látomás?
S mert bárki, grádicsra emelten:
ígéret, egy-egy profán messiás.

Ha láthatná előre sorsát,
jajongania kellene.
Mert dicsősége? Zord adósság!
S amellyel győz majd: serege?

Kik rendelték láng-trónra Dózsát
 pribékjeinél is előbb?
 Máglyára Husztot? Ők, a Jóság-
 szomjazók, az Igazság-éhezők!

Valahányszor csak rámutatnak
 egy hírességre: ez — valóban — Az!
 Szívére ostorütést kap csak:
 tovább! „Nem tiéd, miénk az az Arc!”

„Lehetetlenné vált volna a költészet? Mágikus eredetű — talán a mágikus világkép felbomlása a költészet végététét is jelenti? A költészet látnivaló válsága mindenkinél fájdalmasabban a költőt érinti. Innen szorongása, útkeresése, konok vagdalkozása. A közlésformák hipertrófiás vagy csökevényes végletei nem tudják átütni a nagyközönség önelégültségét, többnyire közönyt, gúnyt keltenek. Bár a kétségbeesett önigazolás szülöttei, a *szélsőségek* csupán pecsétet ütnek a költészet halálos ítéletére. Pedig a költészet csak a legutolsó emberpárral pusztulhat el”

— vallja Hernádi Miklós *A költői közlés sajátossága* című tanulmányában (Valóság, 1971. 4. 22–32.) vizsgálatunk tárgyát, a költői szerepvállalás és személyiség válságának műmegnyilvánulásait nyelvi-formatív módon figyelve. Módszeréből következik (és vállalt feladatából), hogy válasza részleges csak; specifikus és tüneti; nem általánosítható. Idézett megállapításainak utolsó mondata mégis a költészet távlataira mutat: „... Pedig a költészet csak a legutolsó emberpárral pusztulhat el.” Kár, hogy szélsőségeivel megpecsételt halálos ítéletét már felolvasták művelői előtt, akik — egyébként — felolvasás nélkül is pontosan ismerték már.

Szembesítés: József Attila — Váci Mihály

Híres vagy, hogyha ezt akartad.
 S hány hét a világ? te bolond.

József Attila utolsóelőtti egészre-írt versének — (*Karóval jöttél...*) — idézett sorai az Illyés-vers előzményeit sokasítják; egyértelműsítik magát az illyési költeményt is. József Attila sorait így foszthatjuk meg a költőiségtől:

Szereped híressé tett; bár egyáltalán nem erre törekedtél. Személyiséged megszűnt; csak a szerep maradt; — a bolond, a bohóc szerep maradt, az, ami a vásári komédiák vagy még régebb óta irodalom- és művészettörténeti toposz már: folyamatosan élő-és-változó motívum.

Ennek egyik legteljesebb megfogalmazása József Attila költészetében a *Kész leltár* :

Magamban bíztam eleitől fogva —
 ha semmije sincs, nem is kerül sokba
 ez az embernek. Semmikép se többé,
 mint az állatnak, mely elhull örökre.
 Ha félttem is, a helyemet megálltam —
 születtem, elvegyültem és kiváltam.

— — — — —

Akárhogyan lesz, immár kész a leltár.
 Éltem — és ebbe más is belehalt már.

A *Kész a leltár* költőszerepet megfogalmazó verbumai ki-
 mondják a szerep tudatos, vagy legalábbis: tudatosított vállal-
 ását: — „születtem, elvegyültem és kiváltam”. Vizsgálatunk
 számára a *kiváltam* a lényegesebb, míg a megelőzők csak tör-
 tényértékűek — az utóbbi már cselekvést: vállalt és tudatos
 cselekvést jelöl; a szerepet. Illyési szóval a „híresség”-szere-
 pet. A vers utolsó sorának verbuma, az „Éltem” az előbb fel-
 soroltak összefoglalója; túl rajtuk, a költőhalál szinonímája
 is. Verbumpárjától a „belehalt”-tól mindössze a számbeliség
 — egyesszám első személy, illetve harmadik személyű, általá-
 nos alanyú cselekvés — különbözteti meg; a jelentéstartalmuk,
 a megegyező igeidőből adódóan, majdnem azonos: az „élni”
 múltidejűsége és a „belehalni” motiváló igekötője közelíti
 a jelentést. A jelentést, melynek előzmény alanya a költő
 személye és személyisége; „szenvedő” alanya pedig a szerep-
 értékű általános alany, a *más is*.

Szószerint kell értenünk a bevallást József Attila *Flórának* írt
 versében. Mire is vonatkozik ez a vallomás?:

Mert szeretsz s nyugton alhatom,
 neked én be is vallhatom

az elmúlástól tetten érten,
 hogy önmagamba én se fértem,
 a lelkem azért közvagyon
 s azért szeretlek ily nagyon.

Ez már a költői szerepvállalás legvégső stádiuma, az „elmúlástól tetten ért”, mikor a személyiség nem létezik már, mikor a szerepet még megvalósító személyiségtöredék már nem kétoldalú emberi kapcsolat megteremtésére törekszik; arra csupán, hogy ő szerethessen s természetesnek hiszi, hogy őt s szerepét szeretik.

Ugyanilyen eredményre jutunk, ha József Attila (*Ki be ugrál...*) kezdetű költeményét; vagy a *Valóság* 1932-ben megjelent egyetlen számában közreadott tanulmányának (*Egyéniség és valóság*) negyedik, a neurózisra vonatkozó, orvosilag téves, a társadalomtudományok szintjén is megkérdőjelezhető — ám épp ezért: vizsgálatunk számára egyértelműen bizonyító részletét elemezzük.

A (*Karóval jöttél...*) és Váci Mihály *Te bolond* című költeményének parafrázis mérését már elvégeztük korábban (It. 1971/4. sz. 948–61.); most egy másik alapvető jelentőségű Váci-vers, a *Sárkány-szülő* és Illyés *Híresekjének* összefüggését bizonyítjuk:

A hír letépte, — lobogtatja arcom,
 mint zászlócímer — torzulva ragyog;
 képmásom az — a kor tépi viharzón;
 — vállalom is — de nem csak az vagyok!

vallja Váci Mihály már 1968-ban; kijajongva, amit Illyés csak sejtésként rajzol a szerepét vállaló „híres”; — a költő elé:

Ha láthatná előre sorsát
 jajongania kellene.

Csakhog: látja, s előre látja, ahogy ezt a már idézett Váci-vers be is vallja:

Ha szembenéztem a sorssal, mi vár rám,
 — vágytam véletlen, korai halált.

Az összefüggést a szóhasználat is bizonyítja; a kulcsszavak közelsége:

Illyésnél: híresek, híres, híresség, arc, zászlón lesz kép, — stb.
Vácinál: hír, arcom, zászlócímer, képmásom — stb.

József Attilánál és Váci Mihálynál a szerepet megfogalmazó vallomás-versek a költői én két oldala — felszólító és felszólított — közt vergődnek; egyesszám első és második személyű igeiségben. Illyés *Híreseke*je egyes- és többesszám harmadik személyében szólal — elidegenítő személytelenséggel; elidegenítő szemérmességgel. Úgy mégis, hogy ez a kettős elidegenítés — a legszemélyesebb vallomás már. Mint József Attila életében megjelent utolsó prózai írása is (Új Szellem — Prága — 1937. okt. 15.), *A mai költő feladatai* :

„A költő alkot, és ez nem jelent kevesebbet, mint hogy alakítja a világot, az emberi világot, az emberséget, azoknak a segítségével, akik a társadalmi munkamegosztás révén mással lévén elfoglalva, úgy osztoznak a költő tevékenységében, hogy művét szeretettel veszik magukhoz. . .”

Vagy mint Váci Mihályé (Könyvtájékoztató, 1968. 4.), a *Költészet*:

„Természetesen az igazság kimondása nem minden esetben követeli a költő életét. A költői sors hitelesítő pecsétje nem feltétlenül a halál. De igen is a másokért való élés és szenvedés képessége. Nem feltétlenül kell meghalni másokért — de élni másokért, ez a költői lét legemibb feltétele.”

Szerep vagy személyiség?

A költői életmű létrehozásához a szerep-hordozta hagyományokra és a személyiség egyéni tapasztalataira, intuícióira egyaránt szükség van. Bármelyik hiánya a műben is hiányként van jelen; mérhetővé válik a művel. Végül az egyén, a személyiség tragédiájához vezet vagy vezethet.

A szerepkategória általánosabb fogalom, semmint továbbélését vagy megszűnését pusztán a költői szerepvállalást vizsgálva fölismerhetnénk; csupán jelenlétét regisztrálhattuk.

Filozófusok között széles körben ismert és elfogadott nézet; amely a szerep megszűnésének feltételét a közösség általánossá válásában, mégpedig a teljes emberi közösség: az emberiség közösség-voltának általánosodásában és abban látja, hogy a társadalmi magatartás az egyéniség kibontakozásának keretévé és területévé válik.

Ennek bekövetkezése teszi lehetővé a költő számára is azt, hogy túllépve szerepén, személyiségét valósítsa meg a költészetben, hogy ne váljon szerepe áldozatává. Addig pedig szerep és személyiség egyensúlyának megteremtésével, az egyensúly és harmónia irányába vivő mozgással kell megvédenünk a híresek, a halálvállalókat. Nem csak az övék: a társadalom érdeke is ez. Mindannyiunké.

ÍZES MIHÁLY

TERSÁNSZKY J. JENŐ: *TOLLAL ÉS GITÁRRAL* (Magvető, 1973)

Aki annak idején végig élvezte Tersánszky *Képeskönyv-kabaréját*, kellemesen gondolhat vissza rá akár félszázados távol-ságból is. „Összművészetet” kapott, az ezermester író saját-kezűleg festett kulisszáival, tulajdonajkúan flótázott dalocskáival és személyes bohóckodással előadott versezeteivel. Maga a sokoldalúság is hatott, a váratlan, színes összhatás megkapott, a szokatlan keret kikapcsolt és mulatságosan pihentetett. Maga az író mindenben és mindenképpen eredeti; éppen különbségei révén vált főhőse nyomán irodalmunk „Kakukk Marci”-jává. S ebből jottányi sem hiányzott, amikor a meglepetések mestere külön meglepetést tartogatott a közönségnek. Budapesti publikumnak, amely a föltornyosult ravaszságok, torlódó intellektualitások vásárján boldogan lélegzett föl, ha egyszer szabad volt neki amúgy istenigazában gyermekien elszórakozni.

Tersánszky ezúttal még a Józsinál is Józsibb volt; versenyre kelhetett akár a ligeti Paprikajancsival. Énekhangja fátyolos, fás volt ugyan, de értett hozzá, hogy közbeszúrt hangvételi tréfákkal énekét is a derű eszközévé tegye. Arcbőre olyan mozgékonyan tudott fintorképes lenni, mint a legkitanultabb clownoké. Persze nem a Grock-féle artista zenebohóc-üzemre rendezkedett be, — ahhoz ő nem volt sem eléggé bűvész, sem igazi tornász. Ősmintája inkább a külvárosi csibészesség farsangja, meg a falusi lagzik multság-csinálója lehetett. A valódi kabaréhoz úgy aránylott, mint érett karikatúrához a gyermekrajz. Valami egészen ártatlan, teljes primitívségével simogató közvetlenség fűtötte a produkcióját.

Ennek a teljesítménynek alfája és omegája egy utánozhatatlan egyéniségből áradó közlékenység volt. Minden képnek, minden szónak az adta értelmét, hogy Tersánszky csinálta, mondta. Még elképzelni sem igen lehetett volna más személylyel a központban. Abban a pillanatban, hogy másféle hangszúllyal, arckifejezéssel, gyorsabb vagy lassabb tempóban képzeltük volna, mint ahogy ő nyújtotta: képtelenné torzul az egész. Nagy Endre konferanszairól mondták: az a szöveg csak az ő modorával tudott sugározni. Ezerszeresen áll ez a Tersánszky mondókáira. Ezért oly keveset jelentőek, ha nyomtatásban olvassuk őket, árva mivoltukban. Ugyanígy járunk a friss könyvhöz mellékelt zeneszámokkal. Valaha ott, a helyszínén, a füttyöt, furulyát, éneket egy vonzóan mókás *arlequin-től* kaptuk, — ha ez az excentrikus varázs lehántódott róluk, pusztá málésággá foszlottak. De még ha több lett volna is a fajsúlyuk, igazi értelmük csak az *összhatásban* mutatkozhatott. *Erre* készültek, *erre* irányultak; szervei voltak egy testnek, — az élő szervezet nélkül, külön-külön szinte semmitmondók.

Műfajára nézve egyébként a Tersánszky-féle muzsika külön kategória. Azt hiszem, minálunk az ő hozamán kívül nem ismeretes az a fajta zene, aminek bizonyára legtalálóbbs neve: *kópé-muzsika*. Van ilyesmi a nyugati országokban, még a kóborló diákok (vágánsok) óta. Nálunk leginkább a templomi és iskolai dallamok korcsmai kicsúfolásában lelünk hasonló

furcsaságokra. Olyasmi ez a zenében, mint sántikálás a járásban, fintorgás a nézésben. Irodalmunkban mindenesetre megvan a párhuzamos jelenség: éppen a szerző stílusában, az ő különös szórendjével, a rendes alól kibúvó, egyéni szóhasználatával. Nagy azonban az értékkülönbség: Tersánszky, ha modoros is, de íróművész, mestere a maga eredeti, fordulatos stílusának. Ilyen képessége sokkal kevésbé adódott a zenében. Ott műkedvelő maradt, meglehetősen nyers fokon. Elődei közül Csokonai, Arany János jobban megközelítik a muzsika önkénytelen hajlását, ami nélkül nincs tartósság. Akárhogyan is, a Képeskönyv-kabaré, minden járulékával együtt, teljessé egészíti azt a különleges tüneményt, aminek maradandó emléke kultúránkban a Tersánszky-monumentum.

MOLNÁR ANTAL

DOKUMENTUM

KÉT ADALÉK AZ 1914-ES ÚJ MAGYAR SZEMLE ELŐTÖRTÉNETÉHEZ

Az 1914 tavaszán megindult és három szám után betiltott *Új Magyar Szemle* léte és bátor háborúellenes kiállása eddig sem volt teljesen ismeretlen a kor politikai és irodalomtörténetének kutatói előtt. Szerkesztőjének, az akkor húszesztendő Csécsy Imrének demokrata és humanista hírnevét voltaképpen ez a rövid életű folyóirat alapozta meg. Arról viszont mit sem lehetett tudni, hogy mellette — többek között — Kosztolányi Dezső is a kezdeményezők közé tartozott, s az eredeti tervek szerint ő lett volna a folyóirat egyik irodalmi szerkesztője. Erről tanúskodik az a mostanában előkerült 15 lapos gépirat, „Az *Új Magyar Szemle* tervezete”, amelynek eredeti példánya Justh Gyulának a Bukaresti Állami Levéltárban őrzött hagyatékában, filmmásolata a Magyar Országos Levéltár Filmtárában (13542/299—314. sz.) található.

A feltehetően 1913-ban készült tervezetet, amelynek itt csak a *Szellemi rész* címet viselő első felét közöljük, elhagyva a részletesen kidolgozott *Anyagi részt*, Csécsy Imre, Halasi Andor, Kosztolányi Dezső és Törs Tibor írták alá. Bizonyára több tekintélyes függetlenségi politikusnak is elküldték, Justh mellett legalábbis Károlyi Mihálynak, akit főszerkesztőül akartak megnyerni. Károlyi hagyatékában nem maradt fenn példány a tervezetből, a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában azonban megtalálható Csécsynek a lap ügyében Károlyihoz intézett két levele, *Magyar külpolitika* című hosszabb tanulmányának kézirata és a folyóirat első két számának egy-egy példánya. (A jelentősebb, 1914. február 4-i keltezésű levelet alább közöljük.)

Károlyi a főszerkesztőséget a jelek szerint végül is nem vállalta, támogatását azonban nem tagadta meg a folyóirattól, amely 1914 márciusában az ő és Ady szellemi égisze alatt indult útjára. Ady az első számba *Levél ifjú társakhoz* c. versét adta, a másodikba pedig Károlyi tervezett szentpétervári utazását igenlő, sokat idézett cikkét. Kosztolányi közreműködésére semmi jel nem mutat a megindult folyóiratban. (Talán erre is utal Csécsy levelének a „lényegesen megváltozott” helyzetről szóló kitétele.)

A folyóirat tényleges szerkesztője, lelke a fiatal Csécsy volt. Az ő

koncepcióját tükrözi a Tervezet, majd maga az *Új Magyar Szemle* is, amely az 1918-as őszirozsás forradalom vezéreszméit anticipálva, új akkordot szólaltatott meg a magyar szellemi életben: a békeakarat, a nemzeti függetlenségi törekvés és a társadalmi progresszió hármashangzatát.

A merész kezdeményezés szinte minden oldalról ellenséges fogadtatásra talált. Pacifizmusa, németellenessége, önálló, nemzeti érdekű külpolitikai orientációja a német biztatásra háborúra készülődő kormányhatalom érthető ingerültségét váltotta ki. A háború kitörésekor a kormány nyomban be is tiltotta a folyóiratot, végeredményben igazolva Csécsy jósátát: az önálló magyar külpolitika — a függetlenség és a demokrácia külpolitikája — „történelmi szükségesség, mellyel szembeszállni csak egy áron lehet: a Habsburg-imperializmus végleges bukása, Ausztria—Magyarország felbomlása árán”.

Függetlenségi oldalról bizalmatlanságot válthatott ki a folyóirat baloldali „fertőzőtsége”, az Adyra való felesküvése, általában a demokratikus eszmények komolyanvevése, még ha ez utóbbiak végig-gondolásában olyan súlyos következetlenség mutatkozott is, amiről a Tervezetnek a nemzetiségi kérdésre vonatkozó sorai árulkodnak.

Végül — éppen ellenkező okokból — felzúdulást idézett elő az új folyóirat a baloldal egyik legmegbízhatóbb osztagában, Csécsy addigi szellemi otthonában, a Galilei-körben is. Maga Csécsy sokkal később ezt írta erről: „1914 elején engem jóbarátaim — akik négy évvel később és azóta is újra jóbarátaim lettek — a szó szoros értelmében kikergettek a Galilei-körből azért, mert azt mertem hangoztatni, hogy Károlyi Mihály a jövő embere” (levél Jászi Oszkárhoz, 1930. március 6. Columbia University, New York, Butler Library, Special Collections, Jászi-hagyaték. Hajdú Tibor szíves közlése).

A függetlenség és a progresszió ekkor még külön utakon járó táborainak további négy év keserves tapasztalataira és kudarcaira volt szükségük, amíg legjobb elemeik, a kölcsönös előítéleteket levetve, egymásra találtak. Tulajdonképpen csak 1917–18 fordulóján, közelebbről 1918 májusában, Károlyi és Jászi közös nagyváradai gyűlésén történt meg a döntő lépés: a szembenézés saját beidegzettségükkel és mulasztásaikkal, a szakítás saját megcsontosodott híveikkel, és annak felismerése, hogy nem csupán a másik fél erejére, „tömegeire” van szükségük holmi taktikai célok (Tisza megbuktatása, választójog stb.) eléréséhez, hanem — elsősorban — egymás *eszméire* és hagyományaira, pontosan a *maguk* célja és immár közös céljuk: a független és demokratikus Magyarország megvalósítása érdekében.

Tulajdonképpen ez a gondolat volt az, amelyhez a fiatal Csécsy nyersebb formában már 1914-ben — a politikai realitások szempontjából túl korán, az ország sorsa szempontjából viszont már nagyon is későn, de így is eléggé meg nem becsülhetően — eljutott. Ez a gon-

dolati háttere annak a sommás ítéletnek is, amellyel a Tervezet a század eleji modern magyar irodalom, lényegében a *Nyugat* „kozmpolitizmusát” sújtja. Csécsy (és Kosztolányi) életútja, a közölt munkatársi névsor, valamint magának a tervezetnek nem a nyilvánossághoz szóló, hanem intern jellege elegendő bizonyíték lehet arra, hogy az elmarasztalás nem az akkoriban szokásos konzervatív, sem a később divatba jött „keresztény nemzeti” vagy „népi” szemszögből történt. Tartalmilag azonban meglepő mértékben összecseng Veres Péter egy több mint félévszázaddal később, közvetlenül halála után publikált írásával (*Előszó egy meg nem jelent tanulmánykötethez*. Valóság, 1970/6. sz. 33–45.), amely — Ady, Móricz, Juhász Gyula és Szabó Dezső kivételével, akik „patrióták” voltak, „népben-nemzetben” és „magyar sorsproblémákban” gondolkoztak — ugyancsak a kozmpolitizmus, a nemzetidegenség bélyegét üti rá az egész Nyugat-nemzedékre. Nyilván ugyanolyan jószándékkal, mint Csécsyék tették, de nyilvánvalóan ugyanolyan igazságtalanul. Vannak persze különbségek is, nem is annyira a két álláspont, inkább a két időpont között. Babits mélységes társadalmi és nemzeti felelősségtudatát, Tóth Árpád vagy Somlyó Zoltán költészetének, Laczkó Géza történelmi regényeinek, Karinthy külföldön máig nem méltányolt szellemének, Schöpflin Aladár kritikusi munkásságának hazai gyökerzetét az első világháború előtt fel nem ismerni nem ugyanaz, mint mindezt a második világháború után kétségbe vonni. Ma már sokkal több — pozitív és negatív — tapasztalatunk van, mint Csécsyéknek lehetett arról, hogy egy-egy író vagy irodalmi irányzat „nemzeti elkötelezettsége”, illetve „nemzetietlensége” nem állapítható meg pusztán tematikai vagy stílusjegyekből, hogy magyarkodva is lehet hazát veszejteni, és olykor „idegen divatokat másolva” is lehet nemzeti sorskérdésekre választ keresni. A század elején nemcsak lehetett, hanem bizonyos fokig — Ady a bizonyosság rá! — valószínűleg kellett is. Irodalmunk és közgondolkodásunk e kitérő nélkül nem tudott volna megújulni.

Mégis, anélkül, hogy e rövid kísérő sorokban megkísérelnénk e bonyolult és nagy horderejű kérdés mélyére hatolni, el kell ismerünk, hogy Csécsyék és Veres Péter bántóan igazságtalan ítéletében valami fontos és tragikus igazság lappang. Megérezték a korabeli magyar irodalom, sőt, az egész kulturális élet egy paradox jelenségét. Azt ugyanis, hogy nálunk a jó és modern irodalom, zene és képzőművészet, ha többnyire a l'art pour l'art kerülőútján is, a haladással jegyezte el magát, de éppen e kerülőút miatt kevesekhez szól, arisztokratikus, tömeghatása viszont — még az értelmiségre is — a konzervatív-nacionalista szellemű, művészileg silányabb műalkotásoknak van, az irodalomban elsősorban Herczegnek és a finom tollú, de kételkedő Gárdonyi kevésbé értékes, szentimentális műveinek. Az iro-

dalom tehát nemhogy feloldotta volna, de a maga sajátos tagozódásával még fokozta is a progresszió hazai elszigeteltségét, azt a *látszatot*, hogy itt a nemzetből, annak mindennapi életéből és érdekeitől idegen, Veres Péter szavai szerint „általános emberi eszmékben, ideákban, mozgalmakban” gondolkodó literátorok és szociológusok kicsiny, „européer” csoportjáról van szó. Az ilyen látszatok pedig, akárcsak Marx fogalmazásában az eszmék, anyagi erővé, vaskos és néha tragikus realitássá tudnak válni. A szóban forgó jelenséget is jogos, sőt, egyben kötelező valóságosként kezelni és vizsgálni, de kialakulásáért, amely az egész magyar társadalmi, politikai és szellemi fejlődés következménye, a legkevésbé éppen az írókat, az irodalmat lehet felelőssé tenni. Ez az irodalom csodálatosan, magas művészi színvonalon töltötte be a maga elsődleges — tükröző és eszméltető — funkcióját, s alkotásai ma már — amikor a fiatalság Herczeg Ferencet, ha ugyan ismeri, biztosan nem érzi „magyarabbnak” a *Nyugat* íróinál — igazi nemzetnevelő szerepet töltenek be. Bele kell törődnünk abba, hogy erre a legnagyobb irodalom is sokszor — legtöbbször — csak utólag képes. Még Magyarországon is, ahol pedig az irodalom azzal kényeztetette el a közvéleményt, hogy viszonylag gyakran vállalt közvetlen politikai — mozgósító, forradalmasító — szerepet. A századelő magyar írói — Ady lenyűgöző kivételével — nem vállalkoztak erre, de a maguk dolgát így is elvégezték.

AZ ÚJ MAGYAR SZEMLE TERVEZETE

A) SZELLEMI RÉSZ

I. Politikai program.

A folyóirat legfőbb célja a magyar függetlenségi politika egész eszmevilágának — ideológiájának — rendszeres felépítése és állandó nyilvántartása. E hivatást úgy kívánja betölteni, hogy a napi események és problémák forgatagából csak azokat emeli ki, melyek történelmi jelentőségűek, s a függetlenségi párt jövőjére döntő befolyással bírnak. Az ily eseményeket és problémákat akár maguk a párt vezéremberei és publicistái, akár az ő intenciói s a velük folytatott tárgyalások alapján a lap politikai munkatársai történelmi távlatból és tudományos felkészültséggel fogják beállítani, úgy, hogy a folyóirat ilyenmű cikkei mindenkor fedezetül szolgáljanak a bármely oldalról eredő jóhiszemű, komoly elvi ellenvetésekkel szemben.

E ponton a folyóirat hivatása élesen elkülönбöződik a függetlenségi napilapokétól: míg amazok feladata kimerül elsősorban a politikai hírszolgálat ellátásában, másodsorban a napi események glosszálásában, tehát általában abban, hogy úgyszólván pillanatról pillanatra rajzolják meg a politikai helyzet képét, addig az Új Magyar Szemle valósággal a párt történetét írná — nem pillanatról pillanatra, hanem korszakról korszakra, mert minden új és alapvető megoldás egyben új korszakot is nyit a párt történetében.

A folyóirat szükségességét számtalan körülmény bizonyítja. Minden jelentős politikai pártnak van a napilapok mellett olyan revueje, mely az alapvető kérdéseket ilyen magasabb, elvontabb, történelem- és társadalomtudományi módszerrel igyekszik eldönteni: a munkapártnak a Magyar Figyelő, az alkotmánypártnak a Nyugat, a polgári radikálisnak a Huszadik Század és Szabadgondolat, a szociáldemokrata pártnak a Szocializmus — egyedül a függetlenségi párt nem rendelkezik ily folyóirattal. Pedig a függetlenségi pártnak ez idő szerint nemcsak a legnagyobb és kétségkívül leglelkesebben érdeklődő közönsége van az ország értelmiségében, nemcsak a legkiterjedtebb napisajtóval rendelkezik, hanem éppen a függetlenségi párt elé még ma is a legtöbb nyílt kérdés mered, melyeknek száma a közeljövőben még előreláthatóan szaporodni fog. A párt nemzetiségi programja még ma sem tisztázódott egységes elvek alapján, a napi események vihara még mindig nem engedte meg, hogy történelmi távlatból állítás-sék be a párt hivatása és jövőendő szerepe a monarchia külpolitikájában stb. Mikor Gr. Andrassy Gyula az alkotmánypártot megalakította, a függetlenségi párt egyetlen orgánuma sem volt képes kellő objektivitással és biztonsággal megcáfolni Andrassy ama tételeit, hogy a függetlenségi politika meddőnek bizonyult, a függetlenségi politika nem reálpolitika, s az alkotmánypárt programja felöleli mindazt, ami a függetlenségi programban nem közjogi frázis, hanem élő realitás stb. Pedig hogy Andrassy pártalakítása a politikai taktika s a történelmi kritika szemüvegén nézve más-más jelentőséggel bírt, amennyi-

ben ez a pártalakítás valójában a választójogi blokk tervét keresztelte, azt világosan kifejezte gróf Károlyi Mihály ez alkalommal Az Est munkatársával folytatott beszélgetésében. Ám ennek a megismerésnek alapján azonnal és a legszilárdabban le kellett volna szegezni a fordulat jelentőségét külön taktikai és külön történelmi szempontból, — teljes és objektív kritikáját kellett volna adni ennek az eseménynek, mielőtt a munkapárti sajtónak módjában lehetett volna a meglepetést kihasználva, a maga beállításában megtéveszteni a közvéleményt; mielőtt egyes zavaros epizódok e megtévesztő tendenciák malmára hajtották volna a vizet és last, but not least: mielőtt e program alapján Andrassy csak meg is kísérelhette volna megtizedelni a függetlenségi párt sorait. A napilapok természetében rejlik, hogy ilyen feladatra teljességgel alkalmasok. Ám, ha a párt már akkor rendelkezett volna egy tudományos színvonalú, objektív revuevel, mikor Andrassy első programcikke a Magyar Hírlapban megjelent s mikor a Nyugatban Ignotus először foglalta logikus egységbe a programot: akkor az alkotmánypárt megalakítása nem találta volna úgyszólván egészen készületlenül a függetlenségi pártot, mert ekkorára már régen megindult volna a revue hasábjain egy komoly és történelmi színvonalú vita, melynek során föltétlenül kikristályosodott volna a párt egységes, szigorúan elhatárolt álláspontja Andrassyval szemben.

Hogy a delegációban lefolyt külügyi vita során Andrassy és Károlyi valóban két egészen ellentétes külpolitikai programot körvonalaztak és Berchtold politikáját mindketten egészen más szempontból bírálták, azt a napi sajtónak lehetetlen volt kiéleznie — taktikai hiba lett volna, ha ezt teszi —, ám e kétféle programnak szétválasztása rövidesen olyan szükségesség lesz, mely elől a függetlenségi párt nem fog elzárkózhatni. Az azonban ismét csak egy revue feladata lehet, s erre és az ilyen feladatokra kíván vállalkozni az Új Magyar Szemle. Nyilvánvaló, hogy a párt jövőjében még számos olyan kérdés fog felmerülni, melyek ilyen alapvető döntést igényelnek: a szociálpolitika, az agrárpolitika, a vámpolitika, a kultúrpoli-

tika terén, a párt viszonyában a polgári radikalizmushoz, a szociáldemokráciához, a néppárthoz stb. stb.

Ez lenne a folyóirat publicisztikai programjának gerince, mely köré még számos, önmagában is jelentős részlet csoportosul. A politika napi jelentőségű mozzanatait apróbb jegyzetek glosszálják, egy szellemes, szatirikus lapszemle-rovat pedig állandóan pellengéren tartaná elsősorban a munkapárti sajtó és közélet jelenségeit. „Fejek” cím alatt minden számban egy-egy politikai, közéleti, irodalmi vagy tudományos kiválóság portréját rajzolnák meg a lap munkatársai, esetleg való értékre szállítván le az ellenséges táborok egy-egy álnagyságának egyéni súlyát. Rendszeresen kell foglalkozni a budapesti városi politikával, támogatva azt a várospolitikai irányt, mely ma a közönség körében annyira és oly méltán rokonszenves: Bárczy István polgármester programját. Emellett természetesen teret kell nyújtani nagyobb városaink egyetemes vagy jogos partikuláris érdekeinek is, ily módon is igyekezve a nagyobb értelmiségi gócpontokat megnyerni vagy szorosabban fűzni a függetlenségi eszmékhez. Egy-egy speciális számból, pl. évenként egyszer, német, francia, angol nyelvű kiadást is kellene készíteni, hogy ily módon megismertessük a külfölddel a magyar politikai és kulturális élet problémáit. (Andrássy plurális választójogi tervezetének idején a Huszadik Század adott ki ilyen speciális számot francia nyelven.) Ezeket a számokat — melyeknek összeállítása természetesen fokozott gondosságot igényelne — az összes nagyobb külföldi napilapok és folyóiratok szerkesztőiségei ingyen kapnák meg. Az első lépcsője lenne egy nagyszabású akciónak, melynek megindítása csakis egy tudományos színvonalú folyóirattól várható, s melynek során a napi események háttérében rejlő történelmi rugók és társadalmi hatóerők feltárásával a külföld közvéleménye előtt Magyarországot mint az európai politika önálló célú és jelentőségű, önálló erejű és kultúrájú tényezőjét lehetne beállítani.

A folyóirat közgazdasági része inkább csak a politikai rész kiegészítője lenne: ennek megfelelően még teljesebb objektivi-

tást tüntetne fel s elsősorban szintén elvi jelentőségű aktuális problémákat tárgyalna.

2. Irodalmi és kritikai program:

Az Új Magyar Szemle szépirodalmi és kritikai munkatársai kiváló és népszerű modern magyar írók lesznek, akiknek munkássága biztosítékot nyújt egyrészt az iránt, hogy a lap politikai részéhez méltó színvonalat fognak revelálni az irodalmi részben is, másrészt, hogy a folyóirat a legnagyobb népszerűsége fog szert tenni a művelt közönség ama köreiben is, melyek különben a függetlenségi politika tudományos beállításától — annak újszerűsége miatt — esetleg idegenkednének. A már eddig is folytatott agitáció során a folyóirat kezdeményezői elsősorban azokat az íróinkat nyerték meg munkatársakul, akiket az akadémikus irodalom mint „forradalmárokat” kiközösített magából s akik viszont — a közönséggel való erős és meleg kapcsolatuk folytán — az úgynevezett „forradalmi akadémiában” sem tudtak elhelyezkedést találni: akiket a közönség legtöbbször a napilapokból és a színpadról ismer, de akik komoly munkásságuk számára eddig hiába keresték azt a megkülönböztetett színvonalú terrénomot, amit csupán egy komoly folyóirat nyújthat.

Az Új Magyar Szemle köré csoportosuló belletrista gárda *a modern nemzeti irodalom reneszánszát* akarja előkészíteni. A nyugati kultúrák előtt való vak és kritikátlan meghódolás helyett azt hirdeti, hogy a nyugati kultúrélet eszméit *magyar akusztikában kell visszazengetni*. Az ország íróinak nem lehet az a hivatásuk, hogy idegen világok idegen lelkét erőszakolják a magyar közönségre, hanem hogy ezen a földön hatalmassá és a nyugatot meghódítani erőssé fejlesszék azt a sajátlagos magyar kultúrát, mely ma csupán torzan ütközik ki egyes népi-eskedő íróink modorossága alól, de amely a magyar talaj ősnedveit magába szíva, a nemzet létének, önálló élete jogosultságának a nagy világkultúrák kiválasztódási harcában legfőbb biztosítéka lesz. *Igazi irodalom és magyar irodalom* nem ellen-

tétek: de valamint az irodalom magyar voltának nem az a fokmérője, hogy mennyi népies kifejezést és tájszót használ az író, vagy hogy egyáltalán népies irodalmat művel-e — úgy az irodalom irodalom-volta sem függhet attól, hogy a magyar író együtt úszik-e a külföld divatos és sebesen változó áramlataival. Röviden: *kultúr-irodalmat, de magyar kultúr-irodalmat!*

Ez az irodalmi program a legteljesebb összhangban van a folyóirat politikai hivatásával, amennyiben tulajdonképpen a függetlenségi politika kulturális programját valósítja meg. Becsületes és jövővel bíró politika csak az lehet, mely a *demokrácia* ügyét viszi előbbre — a demokrácia pedig végső soron nem jelent mást, mint a legszélesebb értelemben vett kultúra demokratizálódását. A mai izzó és bonyolult politikai helyzet a legnagyobb mértékben oda fordította a tömegek érdeklődését a politika problémái felé, s így az a folyóirat, mely a mai küzdelmek homlokterében álló függetlenségi politika ideológiáját testesíti meg, ennek révén bizony számíthat a közönség legteljesebb és legrokonszenvesebb érdeklődésére komoly irodalmi programja iránt is. Másrészt pedig az a magasabb értelemben vett reakció, melyet az irodalmi program a zavaros, határozatlan és önmagát immár lejárt modernizmussal szemben képvisel, irodalmunk jelenlegi viszonyai között annyira hódító erejű, hogy — mint fentebb említettük — önmagában is biztosítja a politika tudományos tárgyalásával szemben esetleg nehézkesebb rétegek érdeklődését a lap különleges politikai hivatása iránt. E kölcsönös támogatás azon a szoros kapcsón alapul, mely az Új Magyar Szemle irodalmi és politikai programját a legteljesebb egységbe fűzi: *önálló Magyarország és önálló magyar kultúra, demokrata Magyarország és a magyar kultúra demokratizálása* egymástól elválaszthatatlan fogalompárok. A világtörténelem távlatából tekintve azt kell mondanunk, hogy Magyarország mint önálló nemzet csak úgy állhat meg Európa térképén, ha a magyar talajon magasan és szélesen kifejlesztjük önálló kultúránkat — magasan abban az értelemben, hogy a nyugati kultúrák színvonala fölé emeljük, szélesen pedig abban az értelemben, hogy a legteljesebb mér-

tékben demokratizáljuk. De ezen a világtörténelmi távlaton kívül a kisebb horizontú napi politika szempontjából még külön is nagy jelentőségű e kultúrprogram: csakis az erős és demokratikus magyar kultúra eliminálhatja politikai életünk-ből a nemzetiségi kérdést, mint olyant, mely ma egyetemes kulturális vonatkozásánál fogva a nyugati közvélemény állandó és féltékeny ellenőrzése alatt áll. A nemzetiségi problémának kihull a méregfoga akkor, amikor megszűnik kultúr-probléma lenni — ez pedig csak akkor következhetik be, ha az önálló, erős és demokratikus magyar kultúra kielégít minden kultúrigényt, mely az ország bármely nyelvű lakosságában felmerül. Az Új Magyar Szemle irodalmi programja tehát minden tekintetben szublimációja a magyar függetlenségi politikának.

Ezt az irodalmi programot fogja támogatni a kritika-rovat is, amelynek azonban van még egy különleges hivatása: az irodalomnak s az írónak, végső soron tehát magának a közönségnek függetlenítése a kiadók uzorakapitalizmusa alól. Ez a törekvés úgy a közönség, mint különösen az írók körében annyira rokonszenves, hogy a kritika-rovat kétségkívül az Új Magyar Szemlének egyik legerősebb harcvonala lesz. A kritika figyelme ki fog terjedni a kulturális élet minden jelenségére és ítéletében természetesen a legteljesebb nyíltság fog uralkodni.

3. Szerkesztők és munkatársak:

Az Új Magyar Szemle politikai jellege legjobban úgy domborodnék ki, ha főszerkesztője *Gróf Károlyi Mihály* lenne. A függetlenségi párt elnökének főszerkesztőként való szereplése nemcsak a párt közönségének legteljesebb bizalmát és rokonszenvét biztosítaná, hanem kétségkívül széles érdeklődést keltene a folyóirat iránt azok köreiben is, akik a függetlenségi politikával szemben közönyösen vagy ellenségesen éreznek. Minthogy pedig a folyóirat az objektív tudományos meggyőzés eszközeivel harcolna, az ilyen ellenséges érdeklő-

lésnek propagatív jelentősége talán még sokkal nagyobb lenne, mint a párthíveké. A folyóirat színvonaláért pedig a főszerkesztővel szemben — akinek különben természetesen a legteljesebb rendelkezési joga van a szerkesztés minden részlete fölött — négy adminisztratív szerkesztő vállal felelősséget: Kosztolányi Dezső (a Világ munkatársa), Törs Tibor (a Magyar Társadalomtudományi Szemle munkatársa), Halasi Andor (az Élet munkatársa) és Csécsy Imre (a Huszadik Század munkatársa). A szerkesztés politikai és társadalomtudományi részét Törs Tibor és Csécsy Imre, irodalmi és kritikai részét Kosztolányi Dezső és Halasi Andor látják el. Közülük a folyóirat címlapján Törs Tibor és Csécsy Imre szerepelnének, mint felelős szerkesztő pedig Csécsy Imre jegyzi a lapot. Főmunkatársak a politikai élet, a komoly publicisztika és a modern értelemben vett nemzeti irodalom kiválóságai lesznek, akiknek nagyrésze már eddig is a legteljesebb lelkesedéssel csatlakozott az eszméhez, s akik mellett a fiatal írók legtehetségesebbjei számára is teret nyitna a folyóirat. A főmunkatársak hozzávetőleges névsora a következő: Justh Gyula, Lovászy Márton, Földes Béla, Beck Lajos, Ábrahám Dezső, Jászi Oszkár, Vámbéry Rusztem, Mészáros Gyula, Wildner Ödön, Székely Aladár, Szemenyei Kornél, Polányi Károly, Gárdonyi Géza, Molnár Ferenc, Karinthy Frigyes, Szép Ernő, Lovik Károly, Márkus László, Bresztovszky Ernő, Földi Mihály, Lakatos László, Juhász Gyula, Krúdy Gyula, Heltai Jenő, Franyó Zoltán, Tóth Árpád, Kortsák Jenő, Somlyó Zoltán stb. stb.

OL Filmtár, Justh-hagyaték.

★

CSÉCSY IMRE KÁROLYI MIHÁLYHOZ

Budapest, 1914. február 4.

Méltóságos Gróf Úr,

mély tisztelettel kérem, kegyeskedjék számomra egy időpontot kitűzni, amikor néhány új szempont rövid előterjesztése végett Méltóságodnál megjelenhetnék. A tervezett folyóíratra vonatkozóan ugyanis a helyzet lényegesen megváltozott és egyszerűbb lett, s ha

az a tanulmány, melyet bátor voltam elküldeni, megnyerte Méltóságod tetszését, úgy szerény nézetem szerint a továbbiakban semmi nehézség nem fog felmerülni Méltóságod részéről arra nézve, hogy a lap szellemi vezetését elvállalja. Én és velem együtt egy kis írói csoport annyira átérezzük e lap fontosságát, s jövőjében annyira bízunk, hogy készek vagyunk annak fennállását *saját anyagi erőnkkel* biztosítani, s nem kívánunk ez irányban Méltóságodnak tudomásunk szerint rendkívül igénybevett áldozatkészségéhez folyamodni. Tisztelettel kérem, hogy az anyagi részt ezek szerint méltóztassék teljesen kikapcsolni, s csupán azt tenni megfontolás tárgyává, hogy a lap politikai jellegének határozott kidomborítása végett kegyeskedjék-e a főszerkesztői címet elvállalni, ami természetesen a szellemi vezetésre való intenzív befolyással egyértelmű. Amennyiben pedig Méltóságodnak erre nézve is aggályai lennének, úgy mély tisztelettel arra kérem, kegyeskedjék ez aggályok eloszlatása vagy esetleg egy más módozat megbeszélése végett engem fogadni. Még csak azt vagyok bátor megjegyezni — és ezzel szeretném menteni ismételt alkalmatlankodásomat —, hogy ha a kaució letévését el akarjuk kerülni, úgy az *első számnak legkésőbb e hónap közepéig meg kellene jelennie*, minthogy a sajtójavaslatot február 20-án kezdi tárgyalni a főrendiház. A folyóirat megindulását különben a polgármesteri hivatalban már bejelentettem. Bocssáson meg Méltóságos Uram, hogy nagy elfoglaltsága közben ily kitartóan zavarom ezzel az ügygel. Rám nézve ez rendkívül fontos, mert amennyire érzem hogy vállalkozásom sikere egy szenvedélyes és talán nem tehetségtelen politikus pályájának kezdetét jelenti, ugyanannyira érzem, másfelől azt is, hogy annak kudarca viszont egy egész életre kiható hitbeli és akaratbeli összeomlást jelentene számomra. Nagyon kérem, ne méltóztassék mindezt fiatalos túlzásnak tekinteni. Napról napra erősebben hiszem, hogy rövidesen nem a legkisebb és nem a legutolsó leszek azok között, akik Méltóságod oldalán eredményesen küzdhetnek a függetlenségi politika megvalósulásáért. Egyelőre csak tanulni, figyelni és gondolkodni akarok — de nagy és hitem szerint életrevaló tervek forrnak bennem, amelyeknek véghezvitele felé az első lépés ez a folyóirat lenne. Ehhez az első lépéshez reménykedve kéri Méltóságodnak immár kizárólag erkölcsi támogatását

mindenkor kész híve és igaz tisztelője

MTAK Ms 5063/v

Csécsey Imre IX. Gróf Haller u. 88.

Közli: LITVÁN GYÖRGY

BÁLINT GYÖRGY ÍRÁSA

A PSZICHOANALÍZIS ÉS IRODALOM KAPCSOLATÁRÓL
AZ *EMBERISMERET* (1934–1936) CÍMŰ FOLYÓIRATBAN

Freud és Adler tanításait a század harmincas éveiben, szinte egymás folytatásaként több magyar nyelvű folyóirat terjeszti. 1929 és 32 között *Lélekkutatás*,¹ 33–34-ben *Lélek és jellem*,² 1934-től 1936-ig *Emberismeret* címmel jelenik meg tudományos igényű ismeretterjesztő magazin.

Az *Emberismeret* szerkesztői, Székely Béla³ és Kulcsár István,⁴ az 1. szám *Előszavában*⁵ az individuálpeszichológiai irány követőinek vallják magukat.

A folyóiratnak 1934 májusa és 1936 októbere között öt füzetben megjelent hat számáról tudunk. Feltehetően több nem is készült el. Megfigyelhető, hogy a kiadás nehézkesen folyik. Az I. évf. 1. száma szeptemberre ígéri a másodikát,⁶ de az csak novemberben jelenik meg. E szám viszont decemberre ígéri a következő megjelenését, és a második évfolyam (1935) első felére a tömegről szóló különszámot;⁷ 1934 decemberében megjelent szám nem került elő, a *Tömeg* c. lap 1936-ban, a II. évf. 2. számaként került ki a nyomdából. A pszichoanalízissel foglalkozó különszám⁸ 1935 decemberére ígéri a később, 1936 októberében megjelenő *Szerelem és ösztönélet* c. kötetet. A *Munka, üzlet, érvényesülés* c. szám, melyet szintén itt ígérnek a szerkesztők – 1936 januárjára – valószínűleg már nem jelent meg.

Szólnunk kell az *Emberismeret* jelenlegi lelőhelyéről is. Az OSZK Hírlaptárában (18.332. sz. jelzet) és a budapesti Egyetemi Könyvtár szerzők neve szerinti katalógusában cédulája van, maga a folyóirat azonban elveszett. Nem található meg az MTA Könyvtárában, az MTA Pszichológiai Intézetének könyvtárában, az OPK-ban, a Központi Statisztikai Hivatal könyvtárában sem. A *budapesti könyvtárakba 1935. évben járó folyóiratok címjegyzéke* (Bp. 1936.) nem tud *Emberismeret* c. folyóiratról. A *magyar sajtótörténet irodalmának válogatott bibliográfiája (1705–1945)* egyik tételében említi a lapot: „Em-

¹ *Lélekkutatás*. (Pszichoanalitikai, orvosi, társadalomtudományi, jogtudományi és pedagógiai szemle.) Szerk.: FELDMANN SÁNDOR.

² *Lélek és jellem*. (Pszichológiai és nevelési folyóirat.) Szerk.: RÁCZ JENŐ.

³ SZÉKELY B. (1891–1955). Lásd: *Magyar Életrajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1969. II. 731.

⁴ KULCSÁR (sic!) Istvánról lásd: BIRKI ÁGNES–SZÉLL JENŐ: *József Attila és a kommunista diákok pere*. It, 1972. 935–41. – A „József Attila-dosszié”. *Élet és Irodalom*, 1973. január 13. 6. – KULCSÁR ISTVÁN: *József Attila vallomása*. Uo. 1973. május 26. 2.

⁵ 1934. május [I. évf. 1. sz.] 1.

⁶ 60.

⁷ 1934. november [I. évf. 2. sz.] A borító belső lapján.

⁸ *A pszichoanalízis mellett és ellen*. (Külszám.) 1935. [hónap nincs megjelölve] [II. évf. 1. sz.] A borító belső lapján.

berismeret — s.—s.: A tömeg. = Szocializmus, 1936. 119. (Szekely István [sic!] és Kulcsár István *Emberismeret* c. folyóiratának januári különszáma.)⁹ A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban a szerzők neve szerinti katalógusban található az *Emberismeret* egyes számairól szóló cédulák.¹⁰ A szegedi Egyetemi Könyvtárban az I. évf. 1. és 2–3., valamint a II. évf. 3. száma található meg.¹¹ A legteljesebb gyűjteményt a debreceni Egyetemi Könyvtár őrzi adataink szerint: 68 198-as jelzetszám alatt mind az öt megjelent füzet — illetve hat szám — megvan.¹²

„Az *Emberismeret* az ember megismerésének, ennek a fiatal diszciplínának szolgálatában áll” — mutatják be lapjukat a szerkesztők az Előszóban.¹³ Céljuk: szintetizálni a kor különböző — lélektannal, neveléstudománnyal és grafológiával kapcsolatos — nézeteit. E szintézis feladata az irányzatok fejlődésének biztosítása a körük épült dogmák áttörésével.

A következő számok bevezetése minduntalan megismétli ezt a célkitűzést: több vélemény ütköztetésével vagy egymás mellé sorakoztatásával minél átfogóbb, összetettebb képet kívánnak nyújtani az adott témákról: az öngyilkosság,¹⁴ a pszichoanalízis,¹⁵ a tömeg¹⁶ fogalmáról és kérdéséről, a szerelem és ösztönélet¹⁷ kapcsolatáról.

Az *Emberismeret* számos jelentős szerzőtől közölt — leggyakrabban első magyar nyelvű fordításként — írásokat. A *pszichoanalízis mellett és ellen* c. különszám G. S. Viereck Freuddal készült interjút közli.¹⁸

⁹ A kötet szerkesztette: JÓZSEF FARKAS. MUOSZ Kiadás, 1972. Bp. 213. (A kötet vonatkozó fejezetét SINKA ERZSÉBET állította össze.)

¹⁰ Az *öngyilkos*. [FÖLDI MIHÁLY művei között.] A *pszichoanalízis mellett és ellen*. [S. FREUD művei között.] A *tömeg*. [uo.] *Szerelem és ösztönélet*. [J. ORTEGA Y GASSET művei között.]

¹¹ A szegedi adatért BILLER GYÖNGYI középiskolai tanárnak tartozom köszönettel. K. Z. F.

¹² A debreceni adatot KUN ARANKA bölcsészhallgatónak köszönöm. K. Z. F.

¹³ Lásd az 5. sz. jegyzetet.

¹⁴ Az *öngyilkos*. (Külszám.) 1934. november. [II. évf. 2–3. sz.] [Bevezetés.] 65–66.

(Ezt a számot 1935-ben újra kiadták. A kötetben nincs *Emberismeret*-fejléc, csak a belső borítón olvasható: „Ez a könyv az *Emberismeret* első évfolyamának 2–3. száma.” Az 1934-es kiadás változatlan utánnyomása. Ezért áll az alábbi helyeken az 1935-ös évszám: SZABOLCSI MIKLÓS: *Fiatál életek indulója*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. 96., 57. sz. jegyzet. — József Attila Krk. IV. 192.

Az 1935-ös utánnyomás egyetlen általam ismert példánya SZABOLCSI M. tulajdonában van. Az erről szóló adatokért neki tartozom köszönettel. K. Z. F.

József Attila és Székely Béla kapcsolatáról lásd: SCHEIBER SÁNDOR: *József Attila-dedikációk*. Tiszatáj, 1966. 312–15.)

¹⁵ Lásd a 8. sz. jegyzetet. [Bevezetés.] 3–6.

¹⁶ A *tömeg*. (Külszám.) 1936. [II. évf. 2. sz.] [EINSTEIN és FREUD levélváltásának bevezetése.]

¹⁷ *Szerelem és ösztönélet*. (Külszám.) 1936. október. [II. évf. 3. sz.] *Előszó*. 1–2.

¹⁸ 12–19.

Thomas Mann előadása Freudról itt jelent meg először magyarul.¹⁹ Lefordítanak egy részt Freud *Zur Geschichte der Psychoanalyse*²⁰ c. tanulmányából, *Adler és Jung* címmel. Nyilatkoznak laikusok, akik nem a lélektan tudományát művelik: Kassák Lajos, Komlós Aladár, Komor András, Vámbéry Rusztem, Zsolt Béla az e számban megjelent²¹ (és a jelen cikkben közölt) Bálint György-írás gondolataihoz hasonló nézeteket fejt ki. Csak Füst Milán válaszolja azt a szerkesztőségi körkérdésére, hogy nem foglalkozik a pszichoanalízis elméletével.²² „Ennél nagyobb szellemi forradalom a hitújítás óta nem zajlott le” — írja tömör, néhány soros válaszában Kosztolányi. Saját költészetére csak külsőségeken hatott — vallja.²³

Az *öngyilkos* c. szám hozza József Attila *Öngyilkosság?* c. írását és Füst Milán *Vitairat az öngyilkosságról* c. cikkét, amely azóta újra megjelent az író tanulmánykötetében.²⁴

A *tömeg* c. füzet közli Einstein és Freud 1933-as levélváltását *Kell-e háború?* címmel.²⁵

A *Szerelem és ösztönélet* c. különszám legjelentősebb írása Ortega y Gasset *A szerelmi párválasztás* c. tanulmánya.²⁶

Az *Emberismeret* azzal, hogy helyt adott a kor jelentős lélektani iskoláiról nyilatkozó különböző előjelű értékeléseknek, és a fogalmakat tisztázni igyekezőn fölvette a harcot a tudományos felfedezések divatcikké alacsonyodása ellen, határozottan pozitív irányt mutat. Szerzői — a kor legnagyobbjai — ugyancsak figyelemre méltóvá teszik a folyóiratot.

★

Bálint György korán megismerkedik a freudizmus tanításaival. 1928-ban Kodolányi *Szakadékok* c. regényéről szólva mondja: „... már észrevétlenül és feltűnés nélkül felhasználja Freud lélekelemző módszereit is.”²⁷

¹⁹ Freud helye a modern szellemtörténetben. [Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte.] 20–36. A fordítás a *Die Psychoanalytische Bewegung* (Wien, 1. Jg. H. 1. 1929. 3–32.) alapján készült. Első kötetbeli kiadása (*Die Forderung des Tages*. S. Fischer, Berlin 1930.) rövidebb, nélkülözi az előadói bevezetést és zárást. Az előadás *Emberismeret*-beli megjelenését jegyzi: SZENTMIHÁLYI–DÉRI–PÁLVÖLGYI: *Thomas Mann magyarul megjelent művei és a magyar Thomas Mann-irodalom*. [Kézirat.] Bibliográfiák az egyetemi oktatás számára. 7. 1956.

²⁰ Jahrbuch, 1914.

²¹ 86–89.

²² 104–105.

²³ 106.

²⁴ Erről a számról lásd: a 14. sz. jegyzetben idézett műveket. — Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, 1956. Bp. 121–126.

²⁵ Először: ALBERT EINSTEIN und SIGMUND FREUD: *Warum Krieg?* Internationales Institut für Geistige Zusammenarbeit Völkerbund, Genf, 1933.

²⁶ 46–62.

²⁷ *A toronyőr visszapillant*. Magvető, Bp. 1966. I. 18.

A pszichológiai regény különböző fajsúlyú szerzőiről ír 1929-ben *A kultúrember válsága vagy a botcsinálta individualizmus* c. cikkében.²⁸

1932-ben Georges Duhamel *Querelles de famille* c. regényét elemmezve hosszan fejtegeti a pszichoanalízis Duhamelre gyakorolt hatását.²⁹ *Analízis* c. cikkében az itt közölt íráshoz hasonló szarkazmus-sal tűzi tollhegyre a freudizmus sznob vámszedőit:

„Pszichoanalízis nélkül ma semmi emberit nem érthetünk meg alaposan, de viszont eszünkbe jut Karinthy Frigyes tréfás hasonlata, hogy a nő olyan, mint a levegő: nélküle nem lehet élni, de viszont egymagában nem elég az élethez. Pszichoanalízis nélkül ma nincs igazi megismerés — de kizárólag csak pszichoanalízis útján szintén nincs. Freud ezt tudja, az individuálpeszichológus Adler szintén tudja, általában minden tudós és tehetséges ember tudja, csak azok az ál-lélekbúvárok és ingatag szellemi alapú intellektuellek nem tudják, akiknek számára az analízis, vagy individuálpeszichológia néhány felületesen megtanult alaptétele félig sport, félig játék, félig kábítószer, de mindenképpen olcsó és könnyen kezelhető tömegcikk.”³⁰

Az 1933-as *Naplótöredék* néhány gunyoros sora már-már összecseng az 1935-ös *Emberismeret*-beli cikk egy ironikus megjegyzésével: „Rendkívül büszke vagyok egyéniségemre, naponta többször előveszem és megcsodálom. Kitűnő, tartós neurózisból készült, perforált Minderwertigkeitskomplex díszíti.”³¹

Mikor 1930-ban Freud megkapja a Goethe-díjat, a *Pesti Napló*ban Bálint György méltatja az író és tudóst.³² Freud halálakor a *Nyugat*³³ és a *Magyarország*³⁴ hasábjain olvasható Bálint György nekrológja.

A *Pszichoanalízis és irodalom* kiegészíti és részben módosítja Bálint György és a freudizmus kapcsolatát elemző tételt: „... kiváló marxista gondolkodók, így B. Gy. ... nem néztek következetesen szembe azzal, hogy a freudizmus filozófiai alapja idealista jellegű.”³⁵

Bálint György cikkeinek és tanulmányainak eddigi legnagyobb válogatását³⁶ véve alapul, az *Emberismeret*-beli cikk a második olyan

²⁸ Uo. I. 36–40.

²⁹ Uo. I. 122–23.

³⁰ *Pesti Napló*, 1932. november 27. 37.

³¹ Uo. I. 191.

³² *A legnagyobb német irodalmi díjat kapta Freud*. *Pesti Napló*, 1930. augusztus 5. 6.

³³ 1939. II. köt. 224.

³⁴ 1939. szeptember 26. 7.

³⁵ Lásd a 26. sz. jegyzetet. II. 677.

³⁶ Lásd a 26. sz. jegyzetet.

Bálint György-írás, amely konkrét Marx-idézetet tartalmaz,³⁷ még-hozzá olyan szövegkörnyezetben, ahol nem lehet figyelmen kívül hagyni. Itt említhető még az a Gondos Ernő által is idézett nyilatkozat,³⁸ amelyben Bálint, különbséget téve világnézet és világkép között, így ír: „ha *világnézetem*hez nem is, de *világképem*hez alapvetően járult hozzá a Freuddal való megismerkedés.”³⁹

Az alábbi írás idáig a fent vázolt, nehezen hozzáférhető folyóiratban lappangott. Gyakorlatilag ismeretlen volt. Bálint György műveinek bibliográfiája⁴⁰ nem tud róla, annak megjelenése óta ismereteink szerint nem tették közzé.

★

PSZICHOANALÍZIS ÉS IRODALOM

Írta: BÁLINT GYÖRGY

Látszólag könnyű, de mégis nehéz feladat: megállapítani egy tudományos felismerés vagy filozófiai rendszer hatását az irodalomra vagy egyes írókra. Könnyűnek látszik, mert egyes irodalmi művekben gyakran egészen szabatos kihangsúlyozását és kísérletszerű bizonyítását találjuk bizonyos tudományos vagy bölcséleti tanításoknak. A nehézség akkor kezdődik, amikor nagyobb kritikával fordulunk ezek felé az irodalmi tünetek felé és felvetjük a kérdést: nem lehetséges-e, hogy az író nem olvasta az elméleti könyveket, hanem közvetve hatott rá a szóban forgó tudományos vagy filozófiai elmélet, mely már úgyszólván hosszabb idő óta „a levegőben van” és áthatja a nagyobb tömegek gondolkozását? Vagy talán az is lehetséges, hogy rokonszellemek és rokon-vérmérsékletek találkoztak, és az író magától jutott ezekre a gondolatokra, ami könnyen hihető, már csak azért is, mert az író is abban a szellemi és társadalmi miliőben él, mint az elmélet szerzője, és mindkettőjük munkás-

³⁷ Az első látás a *Mécs Lászlóról* írott cikkben, 1932-ből. Uo. I. 126.

³⁸ GONDOS E.: *Bálint György*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1969. (Arcok és valóságok.) 62., illetve 91.

³⁹ Lásd a 26. sz. jegyzetet. II. 171–72.

⁴⁰ MAGYAR ISTVÁN: *Bálint György újságíró és kritikus munkássága*. Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Szerk.: SZABOLCSI M. és ILÉCS L. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. 563–615.

ságára ugyanazok a társadalmi viszonyoknak a szellemi ki-gőzölgései hatottak. Éppen ezért az ilyen hatások felkutatása és pontos lemérése meglehetősen bonyolult a legtöbb esetben. Sokszor azonban, tekintet nélkül a hatás körülményeire, ez a hatás, mint tény, kimutatható. Így például, hogy csak a magyar irodalomra utaljunk, vitathatatlanul kimutatható Voltaire hatása Bessenyeinél, Rousseau-é Csokonainál és a preromantikusoknál, Hegel-é Madáchnál, Schopenhauer-é Reviczky-nél, Nietzsche-é Komjáthynál és bizonyos fokig Adynál, Bergson-é Babitsnál. Schopenhauer és Nietzsche hatása egyébként a modern világirodalom számos írójánál és iskolájánál félreismerhetetlen. Nietzsche hatása talán a legerősebb és a leguniverzálisabb a filozófusok közül. A legkülönbözőbb íróegyénségek állanak szuggesztív befolyása alatt. Shaw-tól André Gide-en át egész Stefan George-ig, hogy csak a legnagyobb nevek közül említsünk néhányat. Magának Nietzsche-nek fejlődésén viszont Darwin felismerései hagytak nyomot.

Nietzsche irodalmi hatásához csak Freudé fogható, sőt ez, a tan természeténél fogva még szélesebb körű és mélyrehatóbb. (Marx hatásáról ebben a vonatkozásban kell megemlékezni: a szocialista irodalmat nem annyira a tudományos marxizmus elméletének hatása teszi szocialistává, mint inkább maga a mindenütt jelenlevő osztályharc.) A pszichoanalízis írókat ihlető hatása évtizedek óta szüntelenül növekszik. A mai európai irodalom szinte elképzelhetetlen volna Freud nélkül. Ebben egy kis része talán annak is van, hogy Freud nemcsak tudósnak nagy, hanem írónak is. Nemhiába kapta meg néhány évvel ezelőtt a Goethe-díjat. Ez a kitüntetés nem a kutatónak szólt, hanem írónak — és méltán. Nem tévesztheti el hatását az írókra az a tudós, aki úgy tud írni, mint Freud.

De természetesen nemcsak ez az esztétikai körülmény magyarázza Freud és a pszichoanalízis hatását, hanem magának a tanításnak a lényege. Freud nélkül nincs komoly lélektan és komoly emberismeret. Bár egyes írók öntudatlanul, a zseni intuíciójával már jóval Freud előtt is megközelítették az analitikus felismerés lényegét (Dosztojevszkij, Nietzsche), mégis

Freud tárta fel az emberek és köztük az írók számára az Én-nek nevezett dolog irtózatossá, távlatú és mélységű, eddig rejtett részét: az öntudatlant. Nem a mi feladatunk most annak méltatása, hogy Freud mivel gazdagította és mennyiben teremtette újjá a lélektant és az orvostudományt. Minket most csak az érdekel, hogy milyen óriási mértékben növelte az ember megismerésének lehetőségeit és mint hatott ezzel az írókra és az irodalomra.

Módszere, mint minden értékes tudományos módszer, a maga területén dialektikus: az ellentétek mozgásából és kölcsönhatásából építi fel rendszerét. Az emberi lélek alapvető jelenségeit ellentét-párookra bontja és ugyanakkor megállapítja az ellentétek végső egységét. *Es és Überich*, libido és agresszió, életösztön és halálösztön — ezek a legfontosabb ellentétpárok. A lelki élet lényege a konfliktusok keletkezése, feszültsége és feloldódása. Mindazok a lelki jelenségek, melyeket eddig pozitívumoknak vettünk, sokszor alapjában véve éppen ellenkező jelenségek negatív tükörképei. Minden másképpen van, mint amilyennek látszik. Freud az emberi természet legnagyobb leleplezője, és ezzel hatalmas segítséget nyújt az íróknak, akik maguk is, mesterségüknél fogva, leleplezők. Freud megállapításai az emberi lélek különböző vonatkozásaiban olyan ismeret-anyagot adnak az írók kezébe, melyet nem nélkülözhetnek többé, mint ahogy Galilei, Kopernikusz és Kepler óta senki sem helyezkedhetik arra az álláspontra, hogy a Nap forog a föld körül.

Freud új rétegeket ástott ki az emberi lélekben, és természetes, hogy az írók elárasztják ezeket a rétegeket. Az analízis hatása ebben a vonatkozásban egészséges és termékenyítő. Proust, James Joyce, Duhamel, sőt Thomas Mann oeuvre-jén kétségtelenül kimutatható ez a segítő-inspiráló hatás. Igaza van Babits Mihálynak, mikor irodalomtörténetében megállapítja, hogy aki a legújabb irodalom törekvéseit meg akarja érteni, annak Freuddal is számolnia kell.⁴¹ A modern magyar irodalomban

⁴¹ *Az európai irodalom története.* Nyugat Kiadás, [1934] 690.¹

főképpen Karinthyánál, Márainál, Kosztolányinál és Körmendi Ferencnél érezhető ez a termékenyítő hatás, a lírában pedig József Attilánál.

De vannak e hatásnak veszedelmei is. Gyenge vagy közepes írók felháborítóan élnek vissza a freudi módszerrel. Egyéni hatásmódjuk és kifejező erejük hiányát „analitikus” stílussal és „tartalommal” akarják leplezni, és ez néha sikerül is nekik ideig-óráig. A szabad képzettársítás, a lelki monológ, mely Joyce-nál és másoknál mesteri kifejező eszközzé emelkedik, gyöngébb írók kezében bosszantó, üres modorossággá züllik. Megszületik a népszerű irodalomban az analitikus giccs, az analitikus ponyva, mely annál émelyítőbb, mennél „igényesebb”. Egészen alacsonyrendű regény- és dráma-, sőt vígjáték-írók „analitikus” témákat dolgoznak fel, hőseik Ödipuszkomplexusát tálalják fel teljesen kezdetleges, vulgarizált, tételes módok. Görl-szerű hősnők és jampec-hőseik minduntalan előrántják gondosan megóvott és készentartott gyermekélményeiket és álmaikat és diadalmasan lobogtatják egymás orra előtt.⁴⁹ Jólismert regényhősök olyan boszorkányos könnyedséggel „übertragolnak”, mintha bűvészek volnának és rántottát öntetnének ki az üres cylinderből.

De van a freudi hatásnak egy másik árnyoldala is, és ez már komolyabb, mert gyakran a legjobb írókra vonatkozik. Vannak egészen kitűnő írók, akiknek nagyon kapóra jön az analitikus felismerések hatása. Mintha csak vártak volna erre a hatásra, mintha csak lesték volna a nagy és bonyolult témákat, melyek lehetővé teszik, hogy ne kelljen bizonyos más, nem kevésbé nagy és bonyolult témákat bolygatniuk. Ezek az írók, mint olvasóik, a polgári entellektüelek mohón merülnek az egyén leghomályosabb lelki régióiba, boldogan boncolják a legaprólékosabb tudatalatti rezdüléseket, csak azért, hogy elkerülhessék a társadalom hatalmas, fenyegető problémáinak vállalását. Magukba néznek, hogy ne kelljen körülnézniük. Struccmódra fúrják fejüket a tudatalatti homokba, hogy ne lássák

⁴⁹ Vö. 30. sz. jegyzet.

a veszedelmet. Így foglalja el a „horizontális”, a nagy társadalmi felületeket magába foglaló regény helyét a „vertikális” regény, mely egy ember lelki rétegződésének keresztmetszete. Ez a túlzott és zárkózott „vertikalitás” napjaink sok nagy írójának, például Joyce-nak, egyetlen súlyos hiányossága. Hasonló jelenséggel találkozunk olyan nagyszerű íróknál is, mint Lawrence és Huxley, akik elég nagy távlatú körképet adnak ugyan a polgári entellektüelek csoportjáról, de valami különös konoksággal korlátozzák észleleteiket az egyének lelki életének legbelsőbb válságaira, és nem méltatják figyelemre a tömegek válságát, a társadalomét. A polgári entellektüelek írója, mint mondtuk, *csak* befelé akar nézni, és erre Freud — szándéka ellenére — alaposan megtanította őket. Az ő pszichoanalízisük ilyen módon egy anarchikus-individuálisztikus életforma és világszemlélet hordozójává lesz. Freudot, a nagy rendszerépítőt minden rendszer és általában minden intellektuális rend szétbontásához használják fel irodalmi értékesítői, akik félnek a társadalmi valóságtól és ezért, botcsinálta cinizmussal minden valóságot tagadnak és egy általános relativizmus csillogó, de veszedelmes örvényébe merítenek alá. Addig elemeznek mindent, amíg semmi sem marad meg semmiből. Freud bebizonyította, hogy az ember nem *csak* észlény és rámutatott a lelki tevékenységek irracionális rugóira: ők továbbmennek, végképp detronizálják az észet és — mint fordított jakobinusok — megalapítják az Ösztön vallását. A pszichoanalízist gyakran csak ugródeszkának használják, hogy fejest ugorjanak róla az irracionálizmus, a misztika, az „öserő” stb. vizeibe. Mirsky ex-herceg a mai angol intelligenciáról írott ragyogó bírálatában meggyőzően bizonyítja be, hogy ez a szellemiség előbb-utóbb önkéntelenül is, a fasizmus különböző irányainak intellektuális száláscsinálójává lesz.⁴³ Ennél méltatlanabb sors pedig alig érhetné a pszichoanalízist.

⁴³ SVYATOPOLK—MIRSKY (Dmitry Petrovich) Prince: *The Intelligentsia of Great Britain*... Translated by Alec Brown. pp. 234. Victor Gollancz: London, 1935. (A könyv Bálint Györgynek a Petőfi Irodalom Múzeumba került könyvei között nem található meg. Hasonlóképpen a budapesti könyvtárakban sem. A bibliográfiai adatokat a *British Museum General Catalogue of Printed Books*. London, 1964. Vol. 232. 1043—1045. alapján közlöm.)

A pszichoanalitikusok természetesen nem felelősek ezért. Ők becsületesen művelik nagyszerű tudományukat és nem tehetnek róla, hogy munkájuk eredményét milyen egyoldalúan használják fel egyes írástudók, akik nem látják be, hogy bár pszichoanalitikus látásmód és felismerések nélkül ma nincs irodalom, — *csak* pszichoanalitikus látásmóddal, felismerésekkel az irodalom nem tökéletes. A vertikális irodalom hiányos: az igazi irodalom vertikális és horizontális. Ha az írónak nincs más vezetője, mint a pszichoanalízis, zsákutcába jut. Minthogy zsákutcába jut minden irodalom, minden tudomány és minden bölcsélet, ha a világképet teljesen leegyszerűsíti és a világot — mint Marx mondja — csak magyarázni akarja és nem megváltoztatni.

Közli: KATONA Z. FERENC

FILOLÓGIA

A NÉMA LEVENTE FORRÁSA

Az 1843. év július hó első napján Fáncsy Lajos, a Nemzeti Színház művésze és — talán ez a legjobb jelző rá — „mindenese” egy eddig Magyarországon magyar nyelven be nem mutatott darabot nyújtott be „királyi cenzúrára”, Raupach *Lovagszó* című négyfelvonásos vígjátékát. A cenzúra késedelem nélkül hozzájárult a darab előadásához. Az eredeti sűgőkönyv utolsó lapjára Szoboszta János királyi helytartósági tanácsos már július hó 3-án beírta sajátkezűleg a döntést: „Az előadás megengedtetik”. A darab előadása sem váratott sokáig magára. A bemutató, amit több előadás nem követett, augusztus 1-én, kedden már meg is történt „Löwe Lajos úr”, cs. kir. udvari színész s a bécsi cs. kir. várszínház (Burgtheater) rendezője vendégfelliépével.

A silány színdarabnak egyetlen dráma- és színháztörténeti érdekessége van. A főszereplőnek, Don Filiberto da Virla, piemonti lovagnak a darabban egyetlen szava sem hangzik el, annak ellenére, hogy nem néma, s ez a hallgatása egy sajátos fogadalom következménye. Ennek a fogadalomnak, ennek az önkéntes némaságnak a története a *Lovagszó* című darab tartalma.

Miért esett erre a darabra a színház vezetőségének választása? Két okból: mert Ludwig Löwe „a nemzeti intézet iránti szeretetét tanúsítandó, mint vendég, szívességből” hajlandó volt fellépni a Nemzeti Színházban, és mert e színház színpadán az alapítóokmány statutuma szerint más szó, mint magyar, nem hangozhatott el. A pesti német színházban sűrűn vendégszereplő neves német művész fellépési hajlandóságát nem lehetett figyelmen kívül hagyni — már a színház bevétele szempontjából sem —, viszont a színház statutumát sem lehetett áthágni. Így választottak tehát egy olyan színpadi művet, amelyben a férfi főszereplő, bár minden körülötte forog a darabban, és többször is hosszabb időt tölt a színen, nem ejt ki egyetlen szót sem.

Fáncsy Lajos 1829 és 1844 közötti becses színlapgyűjteménye a Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtárába került,

s ma is ott őriztetik. Így maradt ránk a *Lovagszó* egyetlen előadásának színlapja.¹

A színlap legnagyobb érdekessége, hogy az egyik női főszerep alakítója Laborfalvi Róza volt! Donna Cilia Ducca, susai özvegy, Piemontból. Ő fogadtatja meg a lovaggal, hogy az bizonyos ideig néma lesz.

A néma levente női főszereplője Zilia Duca, nemes olasz hölgy. És szintén ő fogadtatja meg a férfi főhőssel, hogy három éven át néma lesz. Ez után nem indokolatlan közelebbről szemügyre venni a két színdarabot, a *Lovagszót* és *A néma leventét*. De előbb ismerkedjünk meg közelebbről a *Lovagszó* szerzőjével, a vendégszereplő Ludwig Löwevel és a darab egyetlen pesti magyar nyelvű előadásának fogadtatásával.

A *Lovagszót* Raupach írta. Az immár több mint három és fél évtizede birtokomban levő eredeti Nemzeti Színházi sűgőkönyv külső címlapja szerint „Vígjáték 4 felvonásban *Raupach után Szigligeti*”. De már a belső címlapon ezt olvashatjuk: „Írta Raupach. Fordította Szigligeti”. Feltehető, ebben ez a második variáns az igazabb. Szigligeti valószínűen csak fordítója volt a darabnak. De ezt a német eredetit nem ismerve, nem állíthatom. Szigligeti műveinek lexikális felsorolásaiban ezt a darabot sehol sem találtam meg. Az

¹ A színlap szövegét itt közöljük: „Löwe Lajos úr vendégszereplője. Nemzeti Színház. Béreltszűnet. Kedden, Augusztus 1-jén 1843. L O V A G S Z Ó. Vígjáték 4 felvonásban. Írta *R a u p a c h*, fordította *Szigligeti*.”

S z e m é l y e k :

VII. Károly, francia király	Udvarhelyi Mik.
Kancellár	Fáncsy.
Don Filiberto da Virla, piemonti lovag	L Ö W E
	L A J O S Ú R.
Tourelles Flóra, grófné, dús örökös Normandiából	Hubenayné.
Donna Cilia Ducca, susai özvegy, Piemontból	Laborfalvi R.
Cauchemar, a kancellár írnoka	Szentpéteri.
Márta, neje, Flóra volt dajkája	Kovácsné.
Floretta, Cilia cselédje	Erkelné.
Ciliánál szolgál	Ifj. Hubenay.
Filiberto szolgája	Udvarhelyi S.
Udvari nép. Kamarások. Szolga. Örök. — Történik Párisban, 1451.	

LÖWE LAJOS ÚR

cs. kir. udvari színész, s a bécsi cs. kir. várszínház rendezője „Don Filiberto” lovag szerepében, a nemzeti intézet iránti szeretetét tanúsítandó, mint vendég, szíveségből lesz szerencsés föllépni.

Kéretnek a páholy és zártszékét bérlő t. cz. uraságok, hogy bérelt helyeik megtartása iránt reggeli 10 óráig rendelkezni méltóztassanak, azontúl másoknak adatnak ki. Szabad jegyek nem használhatók. Kezdeté 7 órakor, vége 9-kor. Láttá Fáncsy Lajos rendező. Kiadta Szigligeti titoknak.”

utókor éppúgy elfelejtette ezt a fordítást vagy átdolgozást, mint magát az egyetlen pesti előadást is.²

Raupach, Ernst Salomon Benjamin 1784. május 21-én született a sziléziai Straupitzban, s Berlinben halt meg 1852. március 21-én. A pesti magyar nyelvű előadáskor még élt. 1801–1804 között teológiát tanult Halléban. 1814-től előbb nevelősködött Oroszországban, majd 1816–1821 között előbb a német irodalom, majd a történelem tanára volt a szentpétervári egyetemen. Oroszországot politikai okokból kellett elhagynia. Mielőtt hazatért volna, beutazta Olaszországot. Berlinben telepedett le, s 1824-től kezdve a berlini színház teljhatalmú ura lett. Bár korántsem volt költő, számos színpadi műve aratott sikert. Heinrich Gusztáv már 1897-ben azt írta róla a Pallas Lexikonban, hogy „ma csak *Der Müller und sein Kind* (1835) c. népdramája él a német és magyar színpadon”. Ez a megállapítás negyedszázaddal utóbb is érvényes volt. Magam még 1920-ban is láttam halottak napja táján a ligeti műintézetben *A molnár és gyermeke* című darabot. Raupach drámai művei 16 kötetben jelentek meg 1830 és 1843 között. Vígjátékai 4 kötetet tesznek ki, s 1829 és 1835 közt láttak napvilágot. Olaszthoni útiemlékeit már 1823-ban közreadta. Életét özvegye, Pauline Raupach írta meg (megjelent 1853-ban) és az egy évvel előbb meghalt férjének 117 darabját sorolja fel. Raupach életműve tehát imponálóan terjedelmes. Korának német színpadát bőségesen ellátta újabb és újabb darabokkal.³

Az 1927-ben Benedek Marcell szerkesztésében megjelent Irodalmi Lexikon életrajzi adatokban szűkszavúbb, de ad értékelést is, amit Heinrich Gusztáv a Pallas Lexikonban mellőzött. Ezt az értékelést idézem most: „Munkái részint a Kotzebue-féle népszerű-érzelgős irány termékei, részben verses történeti tragédiák a shakespeare-i és a schilleri forma olcsó lejáratásával, de annál nagyobb sikerrel. Ezekkel a drámákkal sokáig uralkodott a német színpadon. Legnépszerűbb darabja a nálunk is sokat játszott *Der Müller und sein Kind* (A molnár és gyermeke), szintén a megható műfaj terméke. Raupach legnagyobb munkája a Hohenstaufen-házról szóló 16 részből álló drámaciklus, amely a patetikus történelmi jambusdráma nagy igyekezetű, de roppantul sekélyes mintája. Ezeknél a száraz stílusgyakorlatoknál különben Raupach vígjátékai, így *Lasst die Toten ruhn* és a Scott-kultuszt gúnyoló *Die Schleichhändler*.”⁴

² STAUD GÉZA a *Nemzeti Színház és Műsora 1837–1964* című összeállításában (Gondolat, 1965.) a 165. oldalon ezt írja: „Raupach, Ernst Benjamin Salomon: Lovagszó. Vj. 4. fv. F. Szigligeti Ede. 1843. VIII. 1. (B.) 1.” Ez az „1.” az előadások számát jelzi. Viszont nem bérletben adták, hanem bérletszűnetben.

³ Pallas Nagy Lexikon XIV. kötet. 420. Címzőíró HEINRICH GUSZTÁV.

⁴ Irodalmi Lexikon. Szerk. Benedek Marcell. (Győző kiadás. Bp. 1927.) 980. lap. (A címző írójának TÚRÓCZI-TROSTLER JÓZSEFET gyanítom.)

Raupach színházi tevékenységére nem találtam adatot a magyar lexikon-irodalomban. Bár a Németh Antal-féle *Színészeti Lexikon* két címszó alatt is foglalkozik a berlini színjátszás történetével: *Berlin* és *Német színjátszás története* címszavak alatt, Raupach működéséről nem emlékezik meg. Mindössze két, majdnem szó szerint egyező mondat tesz róla említést. A *Berlin* címszó alatt Auguste Stich-Crelinger kapcsán esik szó róla, írván, „a legnagyobb skálájú német színésznők egyike, aki a naiv Gurlitól Lady Macbethig minden szerepet játszott. De tragikai erőig nem tudott felemelkedni, s *Raupach* álklasszicizmusának volt igazi tolmácsa.” Az említett színésznővel foglalkozó címszóban pedig ezt olvashatjuk: „Fénykora összeesett Raupach álklasszicizmusával, akinek hivatott tolmácsa volt.”⁶

Ennyit elég is tudnunk Raupachról és működéséről. S most ismerkedjünk meg a vendégszereplő Ludwig Löwével is.

Az előbb is idézett *Színészeti Lexikon*ban Pukánszky Kádár Jolán írta a Löwéről szóló cikket, s azt teljes egészében ide iktatom: „*Löwe*, Ludwig, német színész, született 1795-ben Rintelnben, meghalt 1871-ben Bécsben. Mint színészdinasztia tagja már gyermekkorában színpadra lépett s a Nuth-féle gyermektársulat tagja lett, amellyel ide-oda vándorolt. 1810-ben Bécsbe került. 1811-ben a Burgtheaterben lépett színpadra, ahol testvére, Julie Löwe színésznő volt. Nagy sikert aratott, de minthogy kellő foglalkoztatásra kevés kilátás volt, Prágába ment, ahol tíz évig működött főképp komikus szerepekben, míg egy véletlen folytán a komoly drámára való hivatottsága kiderült. 1821-ben Kasselbe került, innen 1826-ban a Burgtheaterhez, melynek haláláig tagja maradt. Kezdetben ifjú hősöket játszott s nagy sikerei is voltak, noha mint ilyen nem volt sem költői, sem ízléses, túlzottan robusztus és hangos volt hozzá s a finom árnyalatok elmosódtak játékában. *Don Caesar*áról (Donna Dianna) azt mondja Constenoble, hogy olyan volt, mint egy kövér paraszt, akit hercegnek öltöztettek, *Hamlet*je sem volt más, mint egy tiszteletreméltó polgárember, akit *Hamlet*nek öltöztettek. Nagy sikereit azokkal a szerepekkel aratta, ahol több nyers erő, eruptív tűz kell, ahol kevesebb a finom nuance: így egyik díszszerepe volt *Abballino* bandita Zschokke rablódrámájában és az *Ahnfrau Jaromirja*. Később sikerülten alakította a nyersebb hősöket, akiknek lényében kedélyes humor is van. Így jó szerepe volt *Percy* (IV. Henrik) és utólérhetetlennek mondják *Holofernes*ként Hebbel *Judith*jában. Löwe többször szerepelt a pesti német színházban is (1829, 1830, 1832, 1835, 1839, 1843) s a többek között eljátszotta *Romeót*, *Beaumarchast* (Clavigo), *Don Caesart* (Donna Dianna), *Graf von Merant* (Grillparzer: Ein treuer Diener seines Herrn), *Jaromirt* (Die Ahnfrau), *Karl Moort*, *Hamletet*, *Mortimert*

⁶ Színészet Lexikon. I–II. kötet. Szerkesztette NÉMETH ANTAL. Kiadta GYÖZÖ ANDOR Bp. 1930.

(Maria Stuart), *Fiescht, Egmontot*. Vesd össze: Aus Ludwig Löwes Nachlass. Hg. von Aug. Sauer, 1885.”⁶

Már ebből a lexikálisan tömör ismertetésből is plasztikus képet alkothatunk Löwéről. Magunk előtt láthatjuk robusztus alakját, elképzelhetjük hangoskodó beszédmódját és a finom részleteket elsikkasztó játékmódját. Az egykori sajtóhangok, amelyek beszámolnak az előadásról, legalábbis udvariasoknak mondhatók a nagy német vendégszínésszel szemben. Az kétségtelen, hogy a darabnak nem volt oly átütő sikere, hogy egyetlen magyar színésznek is kedve lett volna a szerepet átvenni és a darabot akár Pesten, akár vidéken előadni. Raupach *Lovagszó* című vígjátéka Pesten, magyarul mindössze egyetlenegyszer került színre, amikor Löwe játszotta a lovagot.⁷

A sajtó az előadásokkal kapcsolatban elég szűkszavú volt. A *Pesti Hírlap* és a *Társalkodó* meg sem emlékezett róla. Előzőleg két lap adott róla hírt, a *Honderü* és a *Jelenkor*, az előző 1843. július 29-én, az utóbbi másnap számolt be a készülő előadásról. A *Honderü* a *Nemzeti Színház* c. rovatban közli, hogy „Kedden augusztus 1-én 1843. Először »Lovagszó« vígj. 4 fől. Írta Raupach, fordította Szigligeti. Löwe Lajos úr cs. kir. udvari színész, a bécsi cs. k. várszínház rendezője Don Filiberto lovag szerepében e nemzeti intézet iránti szeretetét tanúsítandó, mint vendég, szívességből lesz szerencsés föllépni.” A *Jelenkor* szintén a *Nemzeti Színház* c. rovatban ad hírt a két nappal később esedékes színházi eseményről.⁸

Az eseményről magáról is tudunk néhány egykorú sajtómegemlékezést idézni. Ezek felidézése annál inkább szükséges, mert a magyar színháztörténeti irodalom erről az előadásról az egy, már idézett Staud Géza-féle adaton kívül mitsem tud. Az is csak az egyszerű előadás tényét említi.

A *Nemzeti Újság* 1843. kisasszony hava (augusztus) 4-én a *Társalgási terem*. *Ikervárosi hírnök* c. rovatában többek között ezt írta: „...Miért nevezé e silány művet Raupach vígjátéknak, — hacsak a szobalány némely idéetlen elménckedése miatt nem, megvalljuk, meg nem foghatjuk. Hogy e költésmunka silánysága takarva legyen, ajánljuk minden színháznak, melynek e darab előadására kedve kerekednék, iparkodjék egy Löwét szerezni, s biztos lehet, hogy színháza üres nem leend, s a közönség jeles mimikai s plasztikai előadást élvezhetend.”⁹

⁶ Színészeti Lexikon. I. kötet 468. lap. A címszó aláírása: PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.

⁷ Felkérésre KATONA Z. FERENC szíves volt átnézni az egykorú sajtót, minthogy egészségi állapotom nem engedte meg, hogy Budapestre felutazzam, s az ő jegyzetei alapján, amiket ezúton is melegen köszönök, idézhetem az egykorú sajtóhangokat. Ugyanő folytatott nyomozást az eredeti Raupach-darab után is, hogy összevethessük a magyarral, de eddig eredménytelenül.

⁸ *Honderü*, 1843. július 29. 4. szám 124. lap. — *Jelenkor*. 1843. július 30. 60. szám 313. lap.

⁹ *Nemzeti Újság*, 1843. Kisasszony hava 4-én, 89. sz. 496.

A *Honderü* az augusztus 5-i számban a *Pesti Szalon* heti szemléje c. rovatban hosszasan szól Löwe szívességéről és beszámol a sikerről. „... múlt kedden estve a *Lovagszó* című vígjátékban lépe föl az eskü következtében három évig némaságra kárhozott don *Filiberto* szerepében.”¹⁰

A *Jelenkor* 1843. augusztus 6-i számában a *Budapesti* [sic!] napló c. rovatban ad hírt az előadás megtörténtéről, és szintén köszöni Löwének a fellépésével tett szívességet. A szívességnek következetes emlegetése bizonyra arra utal, hogy ezt a vendégjátékot a súlyos anyagi helyzetbe került s abból épp akkor kilábalni kezdő Nemzeti Színház megsegítésének tekintették a neves bécsi színművész részéről. A színház vezetését ebben az időben vette át Bartay Endre, aki aztán két évi működés alatt fel is lendítette a műintézetet, s akinek emlékét a magyar színpadi szerzőknek már azért is meg kell becsülniök, mert Bartay volt az első magyar színingazgató, aki a darabok szerzőinek tantiémet fizetett. Valószínű, hogy a nagyhírű és a pesti Német Színházban már annyiszor fellépett Löwe vendégjátékát is a kitűnő üzleti érzékű Bartay ötlötte volt ki.¹¹

Az előadás szereposztásáról az egykorú sajtóban csak a *Regélő Pesti Divatlap* ad némi felvilágosítást a lap *Nemzeti Színház* c. rovatában. „Az európai hírvételes művész, mint a színlap is mondá, az intézet iránti szeretetét kívánta e föllépte által tanúsítani. . .” „Úgy szinte jeles és nemes játéka is, valamint a közönségtől elbúcsúzása játék végén, melyet (magyarul nem tudván) jeles rendezőnk Fáncsy úr ajkaira adott. Jelesen játszottak Laborfalvi Róza (*Filiberto* kedvese) Hubenayné asszony (apród) Fáncsy (kancellár) és Szentpétery urak.”¹²

Érdemes megjegyeznünk, hogy a Fáncsy tolmácsolta köszönőszavakról a *Honderü* már idézett kritikája elítélően nyilatkozott: „Az előadás végéni rendezői nyilatkozatot fölöslegesnek tartottuk.”

A *Honderü* augusztus 6-i száma a *Thália* című rovatban még egyszer visszatért az eseményre, de semmi újat nem mond. Innen tudjuk azonban a színlap szövegén kívül, hogy a darab — valószínűen a várt nagy érdeklődésre —, bérletszünetben adatott.

Az előadásról legbehatóbban az *Athenaeumban* olvashatunk a *Magyar Játékszíni krónika* c. rovatban. „... Löwe Lajos a német színészet egyik első ragyogású dísz, ki már több jeleit adta színészetünk irántai vonzalmának, mai szerepével nyilvánosan akará bebizonyítani irántai rokonszenvét, s ez azon szempont, melyből kell tekinteni néma szerepbeni föllépését, mit a magyar színházi közönség meg is értett és a derék színész szíves vonzalmát méltányolta többszöri zajos taps és kihívással tisztelve őt. — E raupachi mű különben meglehető-

¹⁰ *Honderü*, 1843. augusztus 5. 8. szám. 153 — 54.

¹¹ *Jelenkor*, 1843. augusztus 6. 62. szám 326.

¹² *Regélő Pesti Divatlap*, 1843. augusztus 6. 341.

sen érdek nélküli fércelet, mely nem fogja magát a magyar repertóriumon fenntartani. A játék tűrhető vala. Löwe néma játékában láthatták azok, akik a művészetben a *meztelen valóság* ügyvédei és papjai, hogy a színpadi testmozgás minden valódi művészetnél különbözik a színpadon kívüli mozgásoktól. Ki Löwét soha nem látta játszani, ki színészi híre felől semmit sem tud, kissé fürgébb figyelemmel bírván, azonnal észrevehette magából a néma játékból, kéz- és lábmozdulataiból, ülés, állásaiból, hogy az ő egész játéka *eszmélyített*, művészet által *nemesített* valóság, minőnek a színpadnak kell lenni.”¹³

A cikk szignálása három csillag: ***. Ezt a szignálást az *Athenaeum* hasábjain Solt Andor szerint Toldy Ferenc és Bajza József használta.¹⁴ Bármelyikük is írta az *Athenaeum* idézett kritikáját, kiérezzük Löwe néma játékának jellemzéséből, hogy a bécsi művész játéktílusához hűen eltúlzott, nagy gesztusokkal ágálhatta végig a szerepét, hogy úgy mondjam, hangtalanul is túldeklamálta.

Az előadás nem hagyhatott hátra nagyobb, mélyebb benyomást. A magyar színháztörténeti irodalomban semmi nyoma nem maradt. Pukánszky, aki Löwe minden pesti német színházi fellépését felsorolta az idézett lexikon-cikkében, Löwe nemzeti színházi fellépéséről nem emlékezett meg. Bayer József, a magyar színháztörténet úttörője sem tesz róla sehol említést.¹⁵ Ezért a nyomtalan feledésbe merültség miatt foglalkozom most ennyire kimerítően a darab szerzőjével, a vendégművésszel és a darab egykorú sajtójával. A darab szereposztása nem hagyhatott semmi kívánnivalót maga után. Ismerjük a szereplők névsorát a színlapról. Donna Ciliát, Bajor Gizi későbbi szerepét Laborfalvi Róza alakította. Mellette Hubenayné, Kovácsné és Erkelné játszott egy-egy női szerepet. Hubenayné leányneve Magda Lujza volt. Ez a szerep úgynevezett nadrágszerep, a darab nagy részében apródruhában van a színen. Löwe mellett a vezető férfi

¹³ *Athenaeum*, 1843. II. kötet 135–136.

¹⁴ Vörösmarty kritikai kiadása, 14. kötet. *Dramaturgiai lapok*. Sajtó alá rendezte SOLT ANDOR. Akadémiai Kiadó, Bp. 1969. 342.

¹⁵ BAYER páratlan értékű könyvtárát és színháztörténeti gyűjteményét ötvenegy évvel ezelőtt épp e sorok írója vette volt át az Erzsébet Tudományegyetem épp akkor újra megalapított könyvtára részére. A Pozsonyból elmenekült Erzsébet Tudományegyetem Könyvtárának újraalapítására dr. LUKINICH IMRE egyetemi tanár kapott volt megbízást. Mellette én végeztem a megszerzett magánkönyvtárak átvételét és beszállítását. A néhai BAYER JÓZSEF páratlan gazdagságú könyvtára a pesti vármegyeháza levéltárának földszinti raktárába volt leszállva, s azt minden jegyzék nélkül vettem át. A könyvtár anyaga lekerült Pécsre, s ott alig valami töredéke maradt az Egyetemi Könyvtár központi épületében. Túlnyomó része a magyar, a francia és a német irodalmi tanszékek szemináriumaihoz került. Ezzel a páratlan értékű gyűjtemény atomjaira bomlott szét. Én 1930-ban felkerültem az Országos Széchényi Könyvtárba, s hogy mi történt a szemináriumi könyvtárak anyagával, a bölcsészeti kar megszüntetése után, nem tudom. Vajon még az emléke is elenyészett-e ennek a többet össze nem gyűjthető színháztörténeti szakgyűjteménynek, vagy még rekonstruálni lehetne? Érdemes lenne utánajárni. (A. M.)

szerepeket Udvarhelyi Miklós, Fáncsy Lajos és Szentpétery Zsigmond alakították. Mellettük a két szolga szerepében ifj. Hubenay és Udvarhelyi S. lépett fel. A darab rendezője Fáncsy Lajos volt.

A négy felvonásra osztott darab 1451-ben játszódik le Párizsban VII. Károly francia király uralkodásának idejében, — a kormegjelölés azonban nem több konvenciónál.

A *Lovagszó* és *A néma levente* cselekményének összevetése végett röviden összefoglalom Raupach darabjának tartalmát, követve a darab jelenetezését.

Az első felvonás „Párisban. Lak. fogadóban” történik. Az első jelenet szereplői Cilia és a szobalánya, Floretta. A szobalány, miután megállapítja, hogy a lányok és az uracsok itt az új világban, Párizsban is olyanok, mint a hegyeken túl, kérdéssel fordul úrnőjéhez: „De, signora, végre megtudhatom-e, Susából mi hozott bennünket ide Párisba?” Cilia most már hajlandó a felvilágosításra, minthogy a szolgáját, aki idáig kísérte őket, elbocsátotta, s így most már nincs, akinek Floretta elfecsegné a „titkot”.

Cilia : Emlékszel Filibertóra?

Floretta : Ki olly szörnyűségesen imádott?

Cilia : Őt gondolom.

Floretta : Ki egész Susa bámulatára néma lőn és elhagyott?

Cilia : Igen, ugyanazt. De tudod, mi tette őt olly hirtelen némává?

Floretta : No, a' guta simította meg, mint mondák.

Cilia : Igen, a guta ajkaimról.

A szobalány fecsegő bölcsködése után Cilia elmondja, hogyan is történt a dolog. Kicsit akadozva, mert Floretta szüntelen közbefecseg. De mégis eljut a tárgyhoz, miután elmondta, mennyire járt utána és mennyire ostromolta a lovag.

Cilia : . . . Egy napon ismét szólott szélesen és hosszasan szerelmi kínjairól, pokoli lángokról és gyötrelmekről, közbe-közbe nagy sóhajokat, mint gondolatjegyeket keverve, 's végre még kecsesen lábaimhoz is borula, 's epedve egy csókomért esdeklett.

Floretta : Lábaidhoz? Ó mi isteni dolog, hogy a jó isten olly rövid ésszal áldá 'a férfiakat, hogy koldulják az ajándékot tőlünk, melyet magunknak adatni mi óhajtunk, mert érdeme az adásban fekszik, 's megadtad a csókot?

Cilia : Lovag, mondám, legyen megadva 'a csók, ha megesküszöl azt tenni, mit parancsolni fogok. 'S ő megesküvék becsületére. Midőn a csókot megadám, folytatám szavaimat: E csók pecsét legyen, melly

ajkadat három évre zárja be; mert addig egy szót sem szabad ejtened senkihez, sem valakivel tudatnod, hogy ezt én parancsolám.

Floretta : Hogyan? egy perczig tartó csókért három év hosszág hallgatni? megfordítva csak rá állanék, hogy három évig tartó csókért egy napig kelljen hallgatnom.

Cilia : Szóm mint tiszta légből pattanó villám sújtá le a lovagot.

Floretta : Azt meghiszem. Kegyetlenség volt tőled, 'a derék nemest, kinek egyetlen hibája a szerelem volt, így rá szedni.

Most Ciliának következik egy hosszabb elmélkedése a nők uralmi vágyáról, amit azzal végez, hogy „minél keményebben uralkodunk, annál nagyobb az élvezet”.

Floretta : Azért némult el tehát?

Cilia : Azért. Elhíresztelé, hogy szélhűdés találta hirtelen nyelvét, 's eltávozott Susából, úgy hiszem azon okból, nehogy szavának kelljen állnia, messze tőlünk. De csalódtam.

Floretta : Hogyan, megtartá szavát?

Cilia : Már két év óta.

Floretta : És hat hónapja.

Cilia : Jól számítasz.

Floretta : Ég, már ezer napja, 's egy szó, egyetlen szócska sem! De mind ezt honnan tudod?

Cilia : Ő itt van.

Floretta : Itt Párisban?

Cilia : S mi több, mint a király kegyence, kinek Normandiában hősileg többször jó szolgálatot tón az angolok ellen.

Floretta : Hős szolgálatot? 's amellet mindég néma maradt?

Cilia : Mindig néma: azt kell hinnem, mert a király, ki kedveli, kihirdetteté, hogy az orvos, ki Filiberto szavát visszaadja, dúsgazdag jutalmat nyerend.

Floretta : S 'e jutalmat te akarod megérdemelni? igazat szóltam?

Cilia : Félig meddig; mert vonz 'a nagy özveg; 's mivel én tettem némává, könnyű lesz meggyógyítanom. De azt is meg kell vallanom, hogy rendíthetetlen hűségének híre újra felszította szerelmemet. . .

Még Cilia mond néhány lelkendező mondatot, amikre Floretta teszi meg a maga elmaradhatatlan megjegyzését, és máris belép a *szolga*. Ebben a rövid második jelenetben a szolga bejelenti, hogy a kancellár úr önagysága van itt és „veled kíván szólni, szép hölgy”. Cilia egy pillanatra meglepődik, de nyomban utasítja a szolgát, hogy bocsássa be a vendéget. A szobalány érdeklődik, hogy ismeri-e Cilia a kancellárt, és az mit kívánhat tőle, mire Cilia megadja a felvilágosí-

tást: „Nem ösmerem. De a király Filiberto gyógyítása iránt a felügyelést rá bízta 's én ma reggel mint orvos jelentetém nála magamat, vagy ha inkább tetszik, orvosnő.”

Következik a harmadik jelenet. Megjelenik a *kancellár* és az *írnoka*. A kancellár a közismert francia udvariassággal indokolja, hogy nem otthon várta a hölgyet, hanem ő maga jött el „alázatosan udvarlani”. Majd rátér a tárgyra.

Kancellár: Tehát nem csak kecsteljes hölgy 's a mellett medica is vagy.

Cília: Igen, atyámtól öröklék egy fénysugárt 'a tudományból, 's művészete némi titkait.

Kancellár: S fel-akarod vállalni nemes Filibertónk gyógyítását 'a némaságból?

Cília: Úgy hiszem, sikerülend.

A kancellár elmondja, hogy a király igen becsüli don Filibertót „azon nagy hadi tettekért, melyeket Normandiában, 's különösen Rouen ostromakor véghez vitt”. (Rouent VII. Károly 1449-ben, tehát darabunk lejátékszódásának ideje előtt mintegy két évvel foglalta vissza. Ezek szerint a lovag a Susában tett hallgatási fogadalom után nyomban francia földre ment és beállt Károly király seregébe. Raupach kronológiája tehát hibátlan!) A király annyira megkedvelte a lovagot, hogy jutalmat tűzött ki meggyógyíttatására, s ezt nemcsak Frankhonban, de Navarrában és Castiliában is közhírré tétette, minek folytán mind ez országokból, sőt csak az isten tudja, hogy még honnan más felől is csődültek a gyógyulást ígérő orvosok, s „curáltak, disztilláltak, preparáltak, recipéztek, 's végre is néma maradt Filiberto”.

Cília magabízón jegyzi meg: „o azok charlatánok voltak.”

A kancellár közli, hogy a király most már tízezer font jutalmat tűzött ki a sikeres gyógyítónak, viszont ha a kísérlet nem sikerül, a meddő próbálkozóknak kell tízezer fontot fizetnie, s ha erre nem képes, „éltét veszti”. Megkérdi Ciliát: „Rá állsz-e 'e föltételre?” Cília fölényesen válaszol: „Örömmel, van bizonyos arcánomom, melly nem csalhat.” A kancellár megkérdi, mennyi időt kíván a gyógyításra?

Cília: Csak három napot.

Kancellár: Csak hármat? gondold meg nemes hölgy.

Cília: Nem, kancellár úr, még három napra sem lesz szükségem. De egyet kikötök magamnak: hogy mindég egyedül lehessek vele.

A kancellár figyelmezteti, hogy ha varázsláshoz folyamodnék, boszorkánynak tekintetnék és elevenen megégetnék. Cília vissza-

utasítja a feltételezést. A kancellár beleegyezik, hogy Cilia mindég csak négy szemközt legyen a lovaggal. Ezzel lezárja a megbeszélést. Feláll, helyét átadja írnokának, akit utasít, hogy írja meg a szerződést „a hallott értekezés értelmében”. S amíg az írnok a szerződést szövegezi, a kancellár közli Ciliával, hogy merő formalitásból „számodra őrt rendelek, ki mindenütt kísérend, 'a nélkül, hogy terhedre volna”. Cilia meglepetten hallja: „Őrt?” De nyomban megnyugszik: „Ám legyen!”

Az írnok átnyújtja az elkészült iratot a kancellárnak. Az elolvassa. „Jól — igen jól van! — mondja — 's olly világosan, hogy még 'a nő is felfoghatja az értelmét.” Átadja az írást Ciliának, hogy az olvassa el s ha helyesnek tartja a tartalmát, írja alá.

Floretta az iratot olvasó Cilia mellé lép és izgatottan súgja: „Kérlek, kényszerítlek, ne tedd! Titkos sejtelem fogott el, signora, nem jót érzek, lelkem azt sugallja.”

De Cilia nem figyel rá. „Hagyj, bohó!” mondja és aláírja a szerződést s utána a kancellár is, majd szóvirágok közepette búcsúzni kezd, s távozása előtt még ezt mondja: „Bár sikerülne a gyógy, 's neked 10 000 fontot jövedelmezne! ha rosszul üt ki, akkor természetesen rózsá helyett 'a tövis szurand; de legyen vigasztalód, hogy mi franciák (kezével a lefejezést mutatja!) mindent modorral teszünk.” Ezzel a hatásos pointtel távozik s nyomában az írnoka.

Az első felvonást bezáró negyedik jelenet két szereplője Cilia és Floretta. A szobalány azt kérdi, asszonya nem vette észre, hogy a kancellár „kénykő szagú” volt? Ha jobban szemügyre vették volna, bizonyonnyal felfedezték volna a lólábát is. De Cilia kineveti, hogy ne bohóskodjék. Floretta megkérdi, hogy sikertelenség esetén tud-e asszonya tízezer fontot fizetni? Még hármát sem, jelenti ki nevetve Cilia, nemhogy tizet!

Floretta : 'S 'a fölött nevezhetsz? nem kerülhet-e életedbe?

Cilia : Hát megbolondultál? lehet-e szó itt gyógyulásról? Beteg-e ő? hozzá megyek; az engedelmesség jutalmát nyújtva, feloldom fogadása alól, 's betöltve van a szerződés.

Floretta : Az igaz, de még is mindig vakmerőség marad, úgy elérni életünket, 's az ég megbüntetheti 'a vakmerőt, 'a bajt valóvá teheti, 's a most hallgató nyelvet örökre lekötheti, 's akkor jaj neked, signora!

Cilia : Bohó, ha kedvet találsz a rettegetben, hát csak rettegetsd magadat.

Floretta : Ha nem igazán szeretnélek, most elválnék tőled; mert veszedelemben forgok, 's büntársaddá foghatnak el. Lovagodat kegyetlenül három évre elnémítottad, 's most rajta 10 000 fontot akarsz elnyerni, 's 'a fölött még önmagát.

Cília : Ej, mit még? hisz az ég ajándékozta nekünk a férjfiakat játékszerül.

Floretta : Ha úgy is, de gondold meg: 'a mi sok csak sok!'

Ezzel ér véget az első felvonás.

Részletesebben ismertettük az első felvonást. Ennek az az oka, hogy eddig van a legtöbb egyezés Raupach és Heltai darabja közt. A további felvonásokban már lényegesen kevesebb az egyezés, mert Raupach a darab cselekményét egészen más vonalon építi tovább, új szereplőkkel és olyan eseménysorral, amelyeknek a Heltai-féle feldolgozásban semmi nyomuk sincs. Eddig azonban a Heltai-féle feldolgozás minden alapotívuma előjött. De erre majd a Raupach-féle színdarab ismertetésének befejezése után fogunk részletesen rátérni.

A második felvonás, amelyben a jelenetek sorszáma ismeretlen okból folytatja az első felvonás jeleneteinek számozását — ez a harmadik felvonásban megszűnik! — „lak Filiberto házában”. A felvonás első (ötödiknek jelzett) jelenete Flóra és Márta közt játszódik le. Mint a színlapról is tudjuk, Jourelles Flóra, grófné, dús örököső Normandiából; Márta pedig Lauchemarnak, a kancellár írnokának a felesége, s egykor Flóra dajkája volt. Flóra apródnak van öltözve, s a függöny felgördültekor épp jön Márta. Flóra apródként él Filiberto házában, s Márta úgy látogatja mint unokaöccsét. Ezt Filiberto megengedte ugyan Mártának, de ennek sem örvend, mert nem szenvedheti a nőket. Úgy látszik, hogy egy nő nagyon megbánthatta, s ezért kerüli a lovag a női nemet. Márta aggódik, hogy Filiberto nem fog-e rájönni a turpisságra? Flóra feleleveníti — ki tudja, hányadszor? — a nagy élményt, ami őt örökre a lovaghoz kötötte. A király csapatai Rouent ostromolták, és az „üldözött nő és szűz sereg” a harcosok vadsága elől a székesegyházba menekült. A templom falai sem tartották vissza a „véres harciakat”. Flórát is megtámadták, s már eszméletlenül feküdt „gyilkosa” karjaiban, amikor Filiberto megjelent, s szó helyett kürtjével tolmácsolta harci szózatát. Flóra megmentésére sietett, de a harcosok nem nézték, hogy Filiberto is a francia király szolgálatában áll, rárohantak. Ám ő kiverte a harcosokat a szent lakból, — ki holtan maradt ott, ki véresen futott el, de a nők mentve voltak. Filibertóhoz képest Roland, Tristan, Lancelot is csak árnyak, lelkendezik Flóra. Ezért szeretett bele a lovagba, de mert az a nőnemet kerüli, csak ily alakban tudott feléje közeledni. Flóra azt híresztel el, hogy zarándok útra ment, hogy a rokonság ne keresse. A hű, egykori dajka aggodalmaskodik. Lódobogás hallatszik, jön Filiberto, s Flóra kitessékeli Márta asszonyt. Márta e szavakkal búcsúzik: „Isten veled, kedves kisasszonyom! légy bátor, 's vétesd észre vele, hogy nem vagy az, 'a mi vagy.” A magára maradt Flóra

tiltakozik ez ellen: „Nem! sokkal édesebb 'a szokás láthatni 's vele élni, mint sem illy vakmerően kockáztatni lehessen — nem, nem akarok boldogabb lenni!”

Filiberto egy szolga kíséretében belép. „Tartása komoly, mely ábránddal határos.” A hatodik számozott jelenet a szolga rövid jelenléte után Flóra és Filiberto közt játszódik le. Flóra nyomban elébe lép: „Isten hozott parancsolóm!” Filiberto kardját lecsatolja és a szolgának nyújtja, de Flóra közéjük tolakodik, s ő nyúl a kardért. A szolga le is inti, de mégis Flóra veszi át a kardot, s Filiberto csöndes mosollyal távozásra inti a szolgát. Filiberto Flórának adja a kalapját, kesztyűjét és kardszóját is, s némán kérdi, hogy ez kedvére van-e az apródnak, s hogy örömet szolgál-e neki?

Ez az első olyan szerzői instrukció, amelynek néma megoldását nem egykönnyen tudom magam elé képzelni. De ilyen utasításokkal még bőven fogunk találkozni.

Flóra ajánlkozik, hogy ne énekeljen-e, mert látja, hogy a lovag ma komorabb a szokottnál. Majd a fejrázásra azt ajánlja, hogy mesél Artur királyról és hőseiről. De Filiberto erre sem kíváncsi, helyette azt kéri némán (!), hogy beszéljen gyermekeveiről. Csodák csodája, Flóra megérti a néma kérdést. „Gyermekkoromról beszéljek?” mondja és elkezdi a mesélést, amit a lovag szemlátomást örömmel hallgat. Elmeséli, miként mentett ki kisgyerek korában egy kutyát a tóból, s az miként lett hálás társa, amíg csak ki nem múlt. A lovag kezét nyújt Flórának, magához vonja, s helyeslése jeléül a szívére mutat. Most idézek pár sort:

Flóra : Ah, az semmi érdem: mert nem de 'a teremtő úgy alkotá szívünket, hogy a legmélyebb gyűlölet sem állhat ellen 'a hű szeretetnek?

Filiberto : *(feldáll, igaza van, az isten jól alkotá az emberi szívet.)*

Flóra : Ó, hogy ez ájtatos hitemben megerősítesz, az boldogít engem.

Filiberto : *(homlokát csókolja, intvén, hogy a hitében maradjon meg állhatatosan.)*

Most következik a hetediknek számozott jelenet. Belép a kancellár úrnoka, s jelenti a lovagnak, hogy ismét találtatott orvos, aki kész 10 000 fontot fizetni, vagy életét veszejteni, ha három nap alatt nem gyógyítja ki a lovagot a bajából. A lovag csodálkozik. Flóra lelken-dezik, hátha sikerül végre a gyógyítás! Az úrnok közli, hogy a doktor egy asszony. Filiberto heves haragra gyúl. Flóra is felindulva kérdi: „Asszony? hány éves?”

Úrnok : Mint egy hús. —

Flóra : És szép?

Írnok : Csókolni való!

Flóra : *(heves indulatban félre)* Ég, ha meggyógyítja, és háláját —
(fenn) Asszony! Eszelősség!

Filiberto nem akar tudomást venni a dologról, de az írnök figyelmezteti, hogy ez a király akarata. „Azért határozd el magadat: Nőnk már az első szobákban várakozik.” Filiberto nem akarja látni, menjen el a nő. Most Flóra erőt vesz magán, s ő is kérleli a lovagot, hátha az isten a gyógyulást gyenge kezekbe tette. Filiberto ismételten nemet int.

Flóra : Kényszerítlek! Uram, 'a király iránti tiszteletből tedd meg, legalább tedd irántunk számalomból, kik szolgálunk, szeretünk és tisztelünk! Térdeimen kérlek! *(Lábaihoz akar borulni.)*

Filiberto : *(megakadályozza és megnyugtítja. Aztán int az írnöknek, hogy 'a nőt vezesse be.)*

Írnok : De kikérte magának, hogy tanú nélkül szólhasson veled.
(el.)

Flóra : *(magában)* Látnom — igen látnom kell őt. *(megy a jobb felőli oldalajtóig, ott megáll, míg Cilia a középen jó, aztán el.)*

A nyolcadik jelenet Cilia és Filiberto közt játszódik le, s nagyjában ez a jelenet a magja Zilia nagyjelenetének, monológjának *A néma levente* ötödik képében. De folytatódik a Raupach-darab III. felvonásának második képében is. E két négy szemközti találkozást együtt kell figyelniünk, hogy meglássuk, mennyi invenciót nyújthatott Raupach e téren Heltainak.

Filiberto Cilia felé fordul, s láttára ijedten bámul rá. Cilia örül a bámulásnak, mint annak bizonyosságának, hogy a lovag nem feledte el. Filiberto mutatja, hogy némasága mindég emlékezteti rá. Cilia erre azt mondja a lovagnak, hogy ha csak a némaság emlékezteti, akkor csupán haraggal gondol rá. Pedig a vétek nagyobb felét a lovag hordozza, mert megfutott Susából s ezzel lehetetlenné tette, hogy ő, Cilia, azt a parancsot, amit egy rossz órában tett, egy jóban visszavonhassa. Bánattal tele kutatta harminc hónapon át a lovagot egész Itáliában, s amikor értesült a francia király hirdetéséről, örömmel sietett ide, „hogy azon eszelős fogadás alól” feloldja. „Beszélj ismét! első szavad, kérlek, legyen az öröm hangja.” Filiberto int, sajnálja, de ő néma. Cilia nagyot néz, hogy a lovag tovább is folytatni kívánja a hallgatást. Még hat hónapja van hátra, mutatja Filiberto. Cilia tudja ezt, és azt mondja, „de ha én oldom meg, mit köték, úgy hiszem, fogadásod is betelve leend azonnal”. Filiberto nemet int, mert becsületére esküvé. (Ezt is nehéz lehetett elgesztikülni!)

Cilia : Igen becsületedre esküvéd; de nekem esküvél, 's nekem adád zálogul becsületedet. Most 'e zálogot én visszaadom; ha nem fogadod el, önfejűség, mely nem illik lovaghoz hölgy ellenében.

Filiberto : (*Sajnálja, de mást nem tehet.*)

Cilia most azt mondja, ő látja, hogy a lovag őt akarja büntetni, amiért azon eszelősséggel oly hosszú hallgatásra és szenvedésre kárhoztatja. Kéri, ne tegye ezt, mert eléggé meg van bosszulva a sokáig hordott önváddal. Esztelenségéért nem volt nyugta honában, s az Alpesek örök haván keresztül, nem törődve az út veszedelmeivel, eljött, hogy a lovagot megmentse. Filiberto gúnyosan tudatja, hogy az utat a pénz kedvéért tette.

Cilia : O milly bántó gyanú! Arany? Kevéssé ösmered a nőket: arany semmire sem vehet minket; mindent szerelemért teszünk mi. — Igen, 'a szó ki van ejtve: szerelemért; és miért is titkoljam tovább? Kételkedtél-e valaha? Mindég drága voltál nekem? Hogy szívemet zárva tartám előtted, okozd a szigorú szokást, mely 'a nőtől azt kívánja, hogy félni látszassék attól, 'a mit óhajt, 's megvetni, mi egyedül boldogíthatja. Igen, már egykor kedves valál nekem, 's most 'a ritka hűség, mellyet irántam annyi búval tanúsítál, megválasztassa szívem dobogását?

Filiberto ezt hallva bosszankodva feláll. *Cilia* is feláll s kis szünet után, zavarát leküzdve, ismét kérlelni kezdi a lovagot.

Cilia : Igen barátom, szakaszd végét! engedd 'a szót hallanom, mely édes értelemmel annyiszor öröme volt lelkemnek. Igen, tudom, te szólni fogsz, 's azt mondod nekem: bocsánat!

Filiberto jelzi, hogy teljes szívből megbocsát, de nem beszélhet. Üdvözli Ciliát, és elmegy jobbra. Az egyedül maradt *Cilia* megdöbbenve kérdi magától, hogy mi volt ez? Lehetséges volna, hogy valóban ellentállna? És hogy megbosszulná magát? „Esztelenség!” kiált fel. Az idő és az unalom megbénítá Filibertónál a szerelem szárnyait, de „mégis azt mondja nekem hív tükröm, csak türelem! Amor istenke szárnyai ismét megnőnek egy éjen át!” Ő is kimegy a színről, és a függöny legördül.

A harmadik felvonás — amelyben a jelenetek számozása ismét előlről kezdődik „az írrok laká”-ban indul. Az írrok épp belép, s felesége, Márta asszony korholva fogadja, megint késett egy órát, s ismét hiába párologott az étel az asztalon. Ő már meg is ebédelt, s a férj most falhatja a hideg ételt. Az írrok néhány aranyat dob az

asztalra. „Nézz ide és bámulj!” — mondja. Márta megenyhül. Összeszedi az aranyakat, s megkérdi, hogyan jutott a férje hozzájuk? Az írnok elmeséli hogy a hölgy, aki meg akarja gyógyítani a lovagot, magához kérte. Már kétszer volt a lovagnál s mind a kétszer hiába, és most a hölgy is, a komornája is borzasztóan meg vannak szeppenve. Ő pedig csak még jobban megrémítette őket. Most azt kérték tőle, hogy írjon egy esedező levelet a királyhoz arra az esetre, ha a gyógyítás végleg csődöt mondana, s hogy igyekezzék a kancellárt melléje állítani. Ezért adta a hölgy az aranyakat. De hogyan lehet többet érdemelni? — kérdi Márta asszony. Az írnok elmondja, hogy a komorna érdeklődött nála, nem tud-e valami boszorkányról, varázslónőről? A komorna ugyan azt mondta, hogy ezt csak úgy tréfából kérdi, de az írnok kivette, hogy a hölgy Piemontból érkezett, ahonnan a lovag is. Az írnok gyanakszik, hogy a lovag nyelvét nem guta bénította meg, s hogy a hölgynek valami szerepe van a dologban. Itt valami bibe van, s ezért a komornát ide utasította, hogy majd Márta mint varázslónő kivegye belőle a dolog titkát. Márta megrémül: ha a dolog kitudódik, hogy ő bűbájoskodik, a törvényszék könnyen megégeti. Az írnok megnyugtatta: „Ha a kancellár neje volnál, lehet, hogy megégetnének; de minthogy írnokához tartozol, biztos lehetsz: 'a nagy urak hatástalanok saját, mindenhatók a más ügyében.” Márta kételkedik, hogy értene a bűvöléshez, de a férje megnyugtatta, hogy csupán csak ki kell csalni a komornától a titkot, amivel használni lehet majd a lovagnak és így Flórának is. Márta megnyugszik: „Jó! 'a komorna jöhet: 'ami a szívén fekszik, hadd gyónja meg 'a boszorkánynak.” Máris készítik a színteret: orvosságos üvegeket raknak az asztalra, meg egy kis kitömött krokodilt, amit az írnok a szomszéd patikustól kért e célra kölcsön. És az írnok elillan, nehogy a komorna meglássa, mert nem tudja, hogy a „boszorkány” az ő felesége. A magára maradt Márta felsóhajt: „Női fondorság, te légy velem! Kisasszonyomért megteszem.”

Máris bejön Floretta — a második jelenet kettejük közt folyik le —, s kevés kertelés után bájitalt kér Mártától.

Márta: Neked kell a bájitalt?

Floretta: Nem, hanem egy hölgynek.

Márta: Fiatal?

Floretta: Az és szép.

Márta: Hajadon vagy özvegy?

Floretta: Özvegy.

Márta: S szerelme tárgya?

Floretta: Nemes lovag.

Márta: Az is fiatal?

Floretta: Harminc körül.

Márta: Még mindig érzéketlen volt, vagy már szerette hölgyedet?

Floretta: És hogyan szerettele!

Márta vallatni kezdi, hogy ilyen szerelem után miért hagyta el? Más szerelem miatt? Vagy mert jól lakott vele? Vagy megbántatott? Floretta elszólja magát, hogy a hölgy kegyetlen volt a lovaggal. Hogyan? — csap rá a kérdéssel Márta.

Floretta: Hát azt is tudnod kell?

Márta: Igen, ha az italt kívánod, miért titkolóznál? Úgy sem ösmerlek, 's nem is akarlak ösmerni. Tehát szólj.

Floretta: Ám legyen, ha másképp nem lehet. Hogy szerelmét próbakőre tegye, egykor azt tevő kötelességévé, hogy három évre némuljon el.

Márta: *(elfeledkezve)* Hála Isten!

Floretta: Hogy érted ezt?

Márta valahogyan kimagyarázkodik, s tovább érdeklődik, hogy a lovag szót fogadott-e s ha igen, mióta állja a fogadalmat? Floretta elárulja, hogy már két éve és hat hónapja! Márta kijelenti, hogy ebben az esetben tehetetlen, mert ha a szerelem 13 hónapig, 13 napig és 13 órát vándorolt, többet semmi bűbáj nem hozza vissza. Floretta most kétszeres jutalmat ígér, ha mégis kap bájitalt. De Márta arra hivatkozik, hogy ő becsületes nő, nem akarja megcsalni. „Legyen eszed — kérleli Floretta. — Az van — Isten veled!” zárja le a vitát Márta asszony. Floretta kifakad: „Vén bolond, légy átkozott!” És felindulva, magára hagyja Mártát. Az diadalmat érez. Ez a lovag csak Filiberto lehet. „Most el! sietnem kell öcsémhez — ha ha ha! — 'a fölfedezést közlöm véle 's milly gyönyört s kéjt okozandok neki.” Elsiet.

Színváltás. A jelenetek sorszámozása folytatódik, tehát a 3. felvonás harmadik jelenete következik. Ismét Filiberto lakában vagyunk, mint a második felvonásban is voltunk. A függöny felgördültekor belép Cilia és Floretta egy szolgálóval. Utóbbi nyomban el is távozik. Az úrnő és a komorna rövid, mindössze négy mondatnyi párbeszéde után belép Filiberto vidáman és gúnyosan, s ilyen marad az egész jelenet alatt. Az említett négy mondatból csak azt tudjuk meg, hogy Floretta Cilia tudtával járt bájitalért.

Cilia ismét kérlelni kezdi a lovagot. Először finomságára és udvariasságára hivatkozik. Lehetetlen, hogy ily csekély adományt megtagadjon tőle, a könyörgőtől. A lovag hallgat. Floretta pedig magában azt dünyögi, hogy jól hátba kéne ütni, bizvást köhენტene egy szót. Cilia tovább kérleli Filibertót. Ez már gyűlölség, s a lovagi becsület

csak ürügy, hogy szégyent hozhasson Ciliára. Mikor a lovag erre is néma marad, most már arra figyelmezteti a lovagot, hogy ha nem szólal meg, Ciliának bánatpénzt kell fizetnie, s így olyan emberek hatalmába esik, akik őt, az idegent gyűlölik, ki lesz szolgáltatva a kancellár ármányának és durvaságának, majd a király haragjának. Cilia ugyan nem félti az életét, mondja, de a azt is, hogy e következményeket önmagának kell tulajdonítania. Cilia továbbra is könyörög. A bosszút nem ösmerheti a lovag nemes szíve, hangoztatja. Most azokra a napokra emlékezteti, amikor kegyeiért könyörgött. Ezekre a napokra emlékezve mentse meg őt egyetlen szavával a vésztől, amely most fenyegeti. Filiberto azt jelzi, hogy akkor bolond volt, de most már megokosodott. (Ugyan miként gesztikulálta ezt Löwe úr?) Cilia, miközben Floretta többször bele „szellemeskedik” a darab szövegébe, most támadásba megy át.

Cilia: Nem, sohsem szeretnél, csak rá akartál szedni, panaszkod, sóhajod, könyved színlelt volt, 's hizelgő édes szavaid, mesterkélt hazugságok voltak, készséged, szolgálatod csábítónak gaz csínjai.

De nyomban ismét könyörög. Mégis szerette a lovag, s azzal akit egykor annyira szeretett, nem lehet ilyen kegyetlen. „Nem! meg fogsz nekem bocsátani, és megszabadítasz.” De a lovag nem tágít. Jelzi, hogy minden remény hasztalan, nem tud beszélni. Cilia most azt mondja, ne bocsásson meg, álljon bosszút, de nem nyilvános megszégyenítés útján, „örömet tűrök büntetést, csak tőled 's ne mástól származzék”. A lovag lábai elé borul, s kérleli, hogy bánjon úgy vele, mint rabnőjével. Mindent el fog tűrni. Kívánjon tőle bármit, amit egykor könnyel, vérrel s életével sem vívott ki, most megkaphatja tőle! Filibertót ez a felkínálkozás nem hatja meg. Az ajánlatot, jelzi, igen köszöni, de nem fogadhatja el. Köszön és eltávozik.

Floretta: Most már végeslen végünk!

Cilia: *(dühvel felugrik, utána mondva)* Menj, áruló! De vedd eskümet, bosszút állok! Igen, látom, vesztve vagyok, de az égre, nem nélkülöd! Adózzál szerencsédde, nyugalmaddal, hogy így határozád el sorsomat, melly kezvedbe volt adva! Magad is örültnek fogod mondani, mert irtózva tapasztald, 'a dühös nő mit tehet! *(Gyorsan el középén.)* *(Floretta követi.)* Határozatlanul jön balról Flóra.

A negyedik „jelenés” Flóra magánjelenete. Megvallja magának, hogy nincs bátorsága Filibertóval szólani. Dicséri a lovagot, hogy ekkora áldozatot tudott hozni a szerelméért. Pedig Cilia soha nem szerethette a lovagot. Csak ő szereti Filibertót, s a szerelem meg fogja

őt ölni, ha egyszer Filiberto szavát hallani fogja. S vajon milyen lesz ez a szó, ez a hang? Könnyekbe tör ki. Sírní fog, ha a lovag megszólal, örvendezve sírní és üdvözölve meghal.

Belép jobbról Filiberto, s a felvonást záró ötödik jelenés a lovag és Flóra közt játszódik le. Flóra előbb zavarban van és határozatlan, aztán nagy indulattal a lovaghoz rohan, s keservesen csókolni kezdi a kezét. Filiberto csodálkozik, s mutatja, hogy az „apród” könnyei a kezére hullottak. A lovag tudni kívánja, hogy ki bántotta meg a zokogó apródot? Csak nem ő? Flóra hűségéről lelkendezik. Filiberto mutatja, hogy ragaszkodása kedves neki. Flóra könyörög, hogy bár egyetlen szót ejtsen. S mikor a lovag jelzi, hogy ez bohó kérés, mert ő nem szólhat, akkor az „apród” azt kéri, hogy bár egyetlen hangot hallasson. Hiszen tudja, hogy tudna szólni. Ezen a lovag elcsodálkozik. Honnan tudhatja ezt az „apród”? Márta azt mondja, hogy megálmodta: egy fogadás köti le a lovag nyelvét, egy fogadás, amelyet „kegyetlen negéd” csikart ki belőle. Ismét csak egy szót, egyetlen hangot kér a hű szolgáló. Filiberto Flóra lelkendezése közben rádöbben, hogy az „apród” nő! Ijedten hátrál. Mire Flóra színt vall: „Ó istenem! el vagyok árulva. — Őrülés az ég ajándokát semmivé tévé. Nemes úr — igen — parancsolóm — igaz — én nő vagyok.” Filiberto nagyon zavarban kérdi (némán!), hogy ki legyen?

Flóra: Azon szűzek egyike vagyok, kiket a roueni székesegyházban az embertelen harcosok dühétől, 'a halál- és gyalázattól megszabadítottál: egy vagyok azok közül, Flóra, Torel grófné. . . Ne neheztelj 'a hálára.

Könyörög, hogy a lovag ne haragudjék, de számára a megszabadítója a legbecesebb a földön. Filiberto előbb közömbösen nézi, majd mélyen meghatva, de eltávolító mozdulatot tesz. Flóra a lovag lábaihoz veti magát. „Ölj meg inkább lábaidnál, csak ne taszíts el magadtól” — könyörgi. Filiberto heves mozdulattal emeli föl.

Flóra: Megbocsátasz? szabad maradnom? miként köszönjem? Ah! jobban már nem szerethetlek, mert szeretlek már mind halálíg. *(Ingadozni kezd.)*

Filiberto (egy székre ültetve tudára adja, hogy ő is szereti.)

Flóra: Ég, szeretsz engem! — Nem! — Lehetetlen! Ah, mi még a földön vagyunk!

Filiberto: *(tüzesen csókolja kezét.)*

Flóra: Igen — szeretsz — nem hihetem — szólj, szólj — szentem, mond; szeretlek!

Filiberto: *(hangot ad, de magához térve, jelenti, hogy beszélni nem tud, de: előtte leborul s kezét csókolja.)*

A függöny legördül. Következik a negyedik felvonás.

Szín: terem a királyi lakban ; jobbra az előszínen emelt szék. A szín üres. Első jelenés. Jobbról jön a kancellár, középen az írnok. Itt van a supplicans nő? — kérdi a kancellár. Már régen, a komornájával együtt, jelenti az írnok. A kancellár nagyon bosszús, hogy a király magát lealázva mindenkit meghallgat. Az írnok bölcsekedik, de a kancellár leint. Hallja, hogy jön a király, elküldi hát kotnyeleskedő írnokát.

A második jelenés a király s a kancellár párjelenete. A királyt kamarások kísérik. S két darabont őrt áll a középső ajtónál, ahol a király bejött. Mielőtt a király megkezdené a kihallgatást, a kancellár felhívja a király figyelmét arra, hogy a hölgy nem gyógyította meg három nap alatt a lovagot, mint ígéré s mint szerződött. Kéri a királyt, hogy a szerződés ellen ne tegyen semmit, mert ahol a szerződések nem érvényesek, ott veszendőbe megy a státus. A király ezt elismeri, de kijelenti, hogy a hölgyeknél szemet kell hunyni, s felveti a kérdést, hogy ha úgy találja jónak, mint király, nem kegyelmezhet-e?

A kancellár azt feleli, hogy éppen megetheti, de mint okos király, nem fogja, s fejtegetni kezdi a jogszolgáltatás lényegét. A király hamar ráun a valóban elég sületlen, de annál bőbeszédűbb fejtegetés hallgatására. „Végezd be valahára” — vág közbe. Mire a kancellár kiböki a lényegét: „bár mint mentegetőzzék is 'ama hölgy, bár kérjen, foháskodjék, sírjon vagy kétségbeessék: a 10 000 fontot követelem, vagy még örömelebb a fejét.” Ettől függetlenül kegyelmezzen a király, ha akar. A király utasítja egyik kamarását: „Menj! jelenjen meg 'a hölgy.” A kamarás kimegy, a király elfoglalja az emelt széket, s belép Cilia Ducca. A harmadik „jelenés” az előbbieik és Cilia közt folyik le. A király azzal fogadja Ciliát, hogy hallja, gyógyítása a lovaggal balul ütött ki, ami egyaránt szomorú mind a lovag, mind Cilia számára. Utóbbi számára azért, mert a kancellár „kemény állásba tette magát” ellene. A kancellár megjegyzi, hogy minden ki lenne egyenlítő, ha a hölgy megfizeti a 10 000 fontot. Cilia nyíltan megmondja, hogy ezt soha nem tudná megtenni. A kancellár rácsap: „Nem? akkor természetesen kérem kell egész tisztelettel a fejcskédet.” Cilia azt kéri, hogy hallgassa meg a király. Az biztatja, beszéljen.

Cilia: Filiberto gyógyítása nem ütött ki rosszul: mert csak lehetséges üthet ki rosszul; ezen gyógyítás lehetetlen, mert 'a lovag nem néma.”

A király és a kancellár kételkedik. Cilia erősködik, hogy a lovag sohsem volt néma. A király nem hiszi. Lehetetlen, hogy a lovag megcsalta volna őt, aki nemcsak ura, de barátja is a lovagnak. „Nem! nem hiszem, nem hihetem” — fakad ki. Cilia azt kéri, hívassa a lova-

got és kérdezze meg tőle, lelkiösmeretére hivatkozva. A király egyik kamarását most elküldi Filibertóért, s kijelenti: „Jaj neki, ha igazat szólna, 's jaj neked, ha rágalmazád!”

Cilia tovább feszíti a húrt, kéri az ígért jutalmat, mert úgy hiszi: e fölfedezés egyenértékű a gyógyítással. Most Cilia és a kancellár jogi vitába bonyolódik. Cilia azzal érvel, hogy a kancellárral kötött szerződése azért sem lehet érvényes, mert a király lehetetlenre tűzött ki jutalmat. A vitába a király is beleszól. Szerencsére megérkezik Filiberto, s ez véget vet a meddő szócséplésnek.

A negyedik jelenés az előbbiek és Filiberto közt folyik le.

A király megkérdi a lovagot, hogy ismeri-e ezt a hölgyet? Az igent int. A király megkérdi, igaz-e a hölgy állítása, hogy a lovag nem néma? A lovag int, hogy nem tud válaszolni, mert néma. És nem akarná magát írásban védeni, kérdi a király. A lovag ismét nemet int. Most közbeszól Cilia: „Sire, hadd esküdjék meg becsületére, hogy volt-e valaha néma, igazi néma, 'a beszédétől megfosztva.” A király megkérdi Filibertót, hogy akar-e esküdni? Az megint nemet int. Most már elhagyja a királyt a türelme. Ugyan az emelvényt nem hagyja el, de ingerülten felkel a székéből, s hevesen rátámad Filibertóra. Azt követeli, hogy igazolja magát, majd amikor ezt a lovag megtagadja, árulónak mondja, hivatja az őrt, hogy elvitesse Filibertót. A bejövő őrnek meghagyja, hogy a lovagot vessék a legmélyebb börtönbe, láncolják meg, s így maradjon, amíg meg nem leli szavát, és el nem mondja családja indokát. Filiberto igen elszomorodik, mert ezt soha nem teheti meg, s bánattal eltelve követi az őrt.

Király: (*Cilidhoz*) E család leálarcozása miatt vedd jutalmul az ígért összeget.

Cilia: Köszönet, sire, 'e kegyért, de engedd meg, hogy még ma hazámba utazhassam.

Király: 'A mint tetszik.

Kancellár: (*félre*) Átkozott fordulat!

Pedig a fordulat most következik, az ötödik jelenésben, mert most női ruhában berohan Flóra, és a király lábaihoz borul. Könnyörög, hogy ne ítélje el a legjobb férfit, a leghívebb alattvalót. A király felszólítja, hogy álljon fel és nevezze meg magát. Flóra megmondja a nevét, s elmondja, hogy álöltözetben már öt hónapja szolgálja a lovagot. Megkérdi, hogy mivel vádolják Filibertót? A király Ciliára mutat. „E hölgy vádolja, hogy soha néma nem volt, 's így szemtelenül megcsalt engem.”

Flóra kijelenti, hogy a lovag ártatlan, és ez a hölgy a bűnös. Cilia bizonyítást követel. Flóra a kancellári írnokot nevezi meg, akit a király nyomban hivat, s ugyanakkor visszahozatja Filibertót is. Cilia

pártfogást kér a királytól, mert összeesküdtek ellene, az idegen ellen. A király azzal inti le, hogy „’a ki igaz, ne féljen”.

Belép az írnok és behozzák Filibertót. A hatodik jelenet első mondata Flórára. Az írnokhoz fordul: „Itt legkegyelmesebb királyunk előtt ismételd, mit Filiberto lovagról tudsz, s ’e hölgyről itt.” A király figyelmezteti az írnokot, hogy csak igazat szóljon. „Igazat szólok, sire”, kezdi az írnok, s elmondja, a hölgy komornája miképpen kérte el tőle egy boszorkány címét, s ő hogyan küldte el a feleségéhez. S ott mesélte el a komorna, hogy az ő asszonya tette a lovag kötelességévé, hogy három évig néma legyen. A király megkérdi Filibertót, hogy ő volt ez a lovag? De Filiberto csak azt jelzi, hogy ő nem beszélhet. Cilia pedig azt kéri, hallgassák meg a kint levő komornáját, mert a vádlói sem a hölgy, sem a lovag nevét nem ismerik, s ki tudja, kikről fecsegett a komorna a „boszorkány” előtt. A király behívja Florettát. A kancellár pedig kivezeti Ciliát. Így a negyedik felvonás hetedik és egyben utolsó jelenésében az egy Mártát s egy ideig Ciliát kivéve együtt van a darab egész személyzete.

A kancellár nyomban rátámad Florettára. Beismerteti vele, hogy bájitalt kért, s ha ezt nem asszonya parancsára tette, akkor menthetetlenül elveszett: az eretnekek halálával kell kimúlnia, máglyán és forró olajban. Floretta, aki előbb még mentette asszonyát, most térdre rogy „megvallom — igen — asszonyom parancsolá”. S kinek akarta beadni ő a bájitalt. Filibertónak, vallja a komorna, mert az már nem szereti, és ezért nem akar megszólalni. Mert az asszonya parancsolt rá hároméves hallgatást, amiből még hat hónap hátra van.

„Eleget tudok” — jelenti ki a király, s behozatja Ciliát. Amíg a kancellár kimegy Ciliáért, a király megköveti Filibertót, aki tisztelettel eléje térdel és megcsókolja ura kezét.

A kancellár bevezeti Ciliát. „Életednek vége” — mondja neki a király. Cilia térdre rogy és kegyelemért esedezik. A király arra ítéli, hogy élete végéig kolostorban bánkódjék. Filiberto még mindig némán kegyelmet kér Cilia számára, s ezt kéri Flóra is. A király felszólítja Filibertót, hogy most már szólaljon meg, de az azt kéri, hogy a még hátralevő hat hónapig hallgathasson.

Kirdly: A mint akarod; de még szólni fogsz, ama hölgy kolostorban bánkódjék, és néma legyen; s ha csak egy szót fog kiszalasztani, örökre el leend ítélve. *(A kancellárhoz)* Legyen rá gondod.

Cilia szólni akar, de a kancellár betapasztja a száját s figyelmezteti, hogy ha most nem némul el hat hónapra, örökre az ő foglya marad.

Kirdly (Filibertóhoz) Még hat hónapig akarsz hallgatni? Jó! de azt parancsolja ’a király: ajkad első szava igen legyen ’a pap azon kérdésére, ha e kisasszonyt itt *(Flórára)* nőül akarod-e venni?

Filiberto és Flóra (a kirdlyhoz borulnak)

Kirdly: (midőn kezeiket megfogja, 's egymásba teszi) Kedves tisztet teljesíte! kéz 'a kézben! — Erős lélek, hű szerelem szövik 'a legszébb kötést."

Vége.

★

Elmondtuk a *Lovagszó* tartalmát olyan terjedelmesen, hogy a darab teljes egésze ismert legyen és hogy tisztán lássuk a darab felépítését. Hogy már e tartalmi ismertetés elolvasása után mindazok, akik ismerik *A néma levente* felépítését és tartalmát, nyomban felismerjék az egyezéseket és a különbségeket is. *A néma leventét* rengetegen ismerik, sokan emlékeznek rá bő részletességgel, és a darab számos kiadást ért meg,¹⁸ könnyen hozzáférhető minden érdeklődő számára, ezért *A néma levente* tartalmi ismertetésétől eltekintünk. De máris rámutatunk a leglényegesebb eltérésre: Heltai vígjátékából teljesen hiányzik a Flóra-vonal, ami lényegesen leegyszerűsítette a cselekményt. És lényegesen más indítékok vezetik Ciliát a *Lovagszóban* és *A néma leventében*. Raupach darabjában Ciliát kizárólag nyereszkeskedési vágy vezeti. Heltainál a kockázat játéka, majd a felébredő szerelem az irányító motívum.

A néma levente három felvonásra és ezen belül hét képre oszlik. Történik pedig „az első felvonás és a második felvonás első képe Moncalieriben, Olaszországban, Zilia Duca házában, 1481-ben. A többi egy évvel később Hainburg várában, Ausztriában”. A Raupach- és a Heltai-féle darab cselekményének ideje közt harminc év különbség van: 1451 és 1481. De már a darab indulásának helyszínében nincs ekkora távolság. Ugyan a *Lovagszó* Párizsban kezdődik, de a csak elmondott előzmény a torinói tartomány Susa nevű városában. Heltai darabjának két első képe (az első felvonás) és a harmadik kép is a torinói tartomány Moncalieri városában játszódik. Susa és Moncalieri közt földrajzilag alig van távolság! Tehát a két darab cselekményének kiindulási pontja oly földrajzi közelségben van, hogy már ez sem lehet véletlen. Heltai alig távolodott el Raupach eseménykezdő színhelyétől. Tehát nemcsak a hősnő neve azonos: Cilia Ducca és Zilia Duca, hanem majdnem azonos a földrajzi pont, ahol Cilia — Zilia a végzetes hallgatási parancsát kiadta a lovagnak, illetve leventének. Ez is azt igazolja, hogy Heltainak ismernie kellett Raupach darabját.

Heltai darabjának három első képe (az egész első felvonás és a második első képe) azt adja elő cselekményben, amit Raupach a

¹⁸ HELTAI J.: *A néma levente*; Egy fillér. Bp. 1972. Szépirodalmi Könyvkiadó.

darabnyitó első jelenetben előzményként elmesél. De még a harmadik kép (a második felvonás első képe) is ennek az ott elhangzó elmesélésnek dramatizálása.

A Moncalieri-beli Zilia gyógyításánál éppúgy a meglepetés erejére számít, mint a susai Cilia. Utóbbi kiköti azt is, hogy egyedül maradjon a lovaggal. Zilia először Mátyás és Beatrix jelenetében találkozik a leventével. Szórabírási kísérlete kudarcot vall. Ekkor azt kéri a királytól, hogy még egy próbát tegyen, de nem itt, e komor, hűvös falak közt, de kint a végtelen nagy ég alatt, jóságos ölen a csöndnek és homálynak. Mátyás király Beatrix kérésére engedélyez még egy próbát, s egy újabb kísérletbe Agárdi Péter is belemegy. Ez a második találkozás történik meg négy szemközt, éjnek idején, Agárdi Péter toronylakása előtt. Itt hangzik el Zilia nagymonológja, végső kísérlete, hogy a makacs leventét szóra bírja.

Ebben a monológban fel-felvillannak hasonló motívumok, mint aminők Cilia rábeszélő kísérleteiben is elhangzottak.

A susai Cilia felkínálkozását Filiberto lovag nem fogadta el. Zilia felkínálkozását azonban Agárdi Péter nem utasítja vissza. És most már teljesen a raupachi darabtól eltérő cselekmény következik. A költőien szép hatodik és hetedik kép, a teljes harmadik felvonás merőben Heltai hangulatos és szép leleménye. Mindössze a darab legvégén találkozunk Raupach által is használt motívummal. Itt is a királyi akarat hozza össze a szerelmespárt. De ez nem is történhetnék másként. . .

Rámutattam azokra a motívum-egyezésekre, amelyek kétségtelenné teszik, hogy Heltai ismerte Raupach darabját, s az impulzust adó Raupach-darab hatása alól munka közben csak lassan és fokozatosan tudott teljesen megszabadulni. A *Lovagszó* kétségtelenül irodalmi előképül szolgált Heltai *A néma leventéjének*.

Fel kell vetni a kérdést, hol és mikor találkozhatott Heltai a témával vagy a raupachi színdarabbal?

Hegedűs Géza *A néma levente* keletkezése kapcsán ezt írja: „Ez a reneszánsz anekdota ifjúkora óta izgatta. Van egy korai kidolgozása, még a századforduló idejéből, francia környezetben. De nem fejezte be. A harmincas években azonban újra elővette. Most már magyar vitéz Mátyás korából az az elszánt férfi, aki némasági fogadalommal válaszol az asszonyi szeszélyre, és némaságával nyeri el a szeretett nőt.”¹⁷

A Hegedűs Géza által említett, századforduló-táji, első variáns, amit, sajnos, nem ismerek, lám, még közelebb állt a Raupach-féle darabhoz, mert a környezet, amelyben a darabot játszatta, francia volt, akár Raupachnál.

¹⁷ HEGEDŰS G.: *Heltai Jenő*. Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1971. 159–60.

Fel kell tenni a kérdést, hogy vajon valóban mint reneszánsz anekdotát lelte-e fel a mesét darabtémául Heltai? Ennek ellentmond az a sok részletegyezés, amelyeket a két darab összevetése során megfigyelhettünk. Raupach is, Heltai is egy, azonos anekdotát dolgoztak volna fel, és az a feltételezett anekdota olyan bőbeszédű lett volna, hogy ennyi azonos részlettel szolgált volna mindekét feldolgozónak? Aligha hihető. Már *A néma levente* bemutatása után jelent meg György Lajos könyve: a *Világjáró anekdoták*.¹⁸ Ebben a könyvében György Lajos kétszáz világjáró anekdotát mond el, s közli a minden egyes anekdota eredetéről szóló ismereteket, s a legfontosabb állomásait az anekdota vándorlásának. De a csókért némaságot fogadó lovag vagy levente meséje nem szerepel a kétszáz anekdota közt. Magam a könyv megjelenése után — ekkor már a *Lovagszó* sugókönyve évek óta a birtokomban volt — megkérdeztem György Lajost, nem találkozott-e olyan ősi anekdotával, amely a két darab forrása lehetett volna, s ő nemmel válaszolt.

Amikor ezelőtt harminchat-harminchét esztendővel egy, azóta régen külföldön élő színházi ember, Kovách Aladár elhozta nekem — nem minden mellékgondolat nélkül — a Raupach-féle darab eredeti sugópéldányát (egy másik, azóta elhunyt színházi szakember, Németh Antal küldeményeként), felhívta a figyelmemet a *Lovagszó* és *A néma levente* eltagadhatatlan kapcsolatára. Elmondta Kovách Aladár, hogy a sugókönyvet tudomása szerint Hevesi Sándor Nemzeti Színház-i fiatal rendező korában juttatta volt el Heltaihoz. A silány mű drámai magja meg is fogta Heltait: belekezdett feldolgozásába, de aztán félretette, s akkor fogott hozzá még egyszer, amikor Hevesi Sándor 1932-ben végleg megvált a Nemzeti Színháztól, s kevéssel utóbb a Magyar Színházhoz került. Kétségtelen, hogy *A néma levente* Hevesi Sándor Magyar Színház-i működése alatt került ott bemutatásra. A sugókönyv átadásakor Kovách Aladár megjegyezte, hogy tekintettel filológusi felkészültségemre, alkalmas volnék a kapcsolat irodalmi feldolgozására és közlésére. Ezt félreérthetetlen felhívásnak lehetett tekinteni, miként minden bizonnyal az is volt, ha burkolt formában is. Kétségtelen, hogy az 1937-es idők politikai hangulatában egy ilyen „filológiai” közlés alkalmas lett volna arra, sőt kiprovokálta volna, hogy annak alapján a szélsőjobb-oldalról, ahová Kovách Aladár is tartozott, Heltai és Hevesi ellen kellemetlen sajtóhajsza induljon. Ennek kirobantására azonban nem voltam hajlandó. Két okból sem. Egyrészt, mert Heltai Jenőnek kora ifjúságom óta nagy tisztelője voltam (és vagyok ma is), másrészt

¹⁸ *Világjáró anekdoták*. Összeállította GYÖRGY LAJOS. Bp. 1938. A Magyar Könyvbarátok részére kiadja a Kir. Magy. Egyetemi Nyomda. 352. (Ebből 10 oldal a Bevezetés.) György Lajos ismert kutatója volt az anekdoták sorsának, s e könyvében is hat idevágó — 1929 és 1934 közt megjelent — saját tanulmányára hivatkozik.

pedig azért, mert Hevesi Sándor nevelt fia, Hevesi András rövid ideig kollégám volt a Nemzeti Múzeumban, és baráti kapcsolat alakult ki köztünk. Ezeket a kellemes emberi kapcsolatokat nem voltam hajlandó feláldozni azért, hogy a „leleplezéssel” — mert akkor annak lehetett volna tekinteni azt, ami ma már csak irodalomtörténeti közlés — bárkinek is szolgálatot tegyek. Így aztán elfektettem a *Lovagszó* hozzám eljuttatott sűgőkönyvét, és egészen a legutóbbi ideig soha, senkinek egy szó említést nem tettem róla. Maga Németh Antal előttem sem azelőtt, sem azután nem tett egyetlenegy szónyi célzást vagy említést a dologról, sőt Kovách sem jelentkezett többet ezzel nálam. Ennyit a sűgőkönyv hozzám kerülésének körülményeiről. Kovách különben máskor is hozott Némethről számomra felkérést, így pl. amikor egy ízben Hegedűs Lóránt Görgey-drámájáról, egy ízben pedig ifj. József főherceg darabjáról kellett (nevem elhallgatása mellett) elutasító történeti szakvéleményt írnom, amit mindkét esetben meg is tettem. A Hegedűs-darabról írt véleményem fogalmazványának egy jelentős töredéke még ma is megvan irományaim közt.

Hevesi 1901-ben került rendezőként a Nemzeti Színházhoz, s joggal feltehető — ismerve Hevesi páratlan érdeklődését minden színházi lehetőség iránt —, hogy ráérő idejében átnézte volt a Nemzeti Színház könyvtárát, s ott rábukkant Raupach kitűnő drámai magot rejtő, de különben már-már együgyű színpadi fércelményére, a néma főszereplőjű *Lovagszóra*. Az éles szemű, kitűnő színházi szakember hívhatta fel Heltai figyelmét a darabra, majd bírhatta rá Heltait, hogy vegye elő újra, s hozza tető alá a három évtizeddel előbb abba-hagyott darabot. Így születhetett meg a végleges, most már befejezett verzió. Most már magyar ízzel, a magyar népmesevilág legkedveltebb királyának, Hunyadi Mátyásnak korába és udvarába helyezve a cselekmény nagyobbik és költőibb felét.

Heltai műve magasan felette áll forrásának. Nemcsak mint színpadi alkotás, hanem mint költői mű is. Érdekes, hogy a Heltai-írta mű igazában akkor kezd költői szárnyalású lenni, amikor cselekménye egyre inkább elszakad Raupach darabjától, a negyedik képtől kezdve, amikor már a saját leleménye szerint vezeti tovább a raupachi alapon elindított cselekményt, teremt egyre drámaibb feszültséget, végsőkéig élezve a bűnhődő Zília halálra-szántatásának egyre költőibb vonalát, hogy aztán annál harmonikusabb megoldással zárja le a verses vígjátékot.

A két színpadi alkotás közötti irodalmi színvonalbeli különbség akkora a tárgyat újra feldolgozó Heltai Jenő javára, hogy már-már tanítani lehetne példaként, mivé tud válni a valóban költői drámaíró kezén ugyanaz a drámai tárgy, amely a csak rutinos színpadi darabgyáros műhelyében mindössze néhány jobb szerepet nyújtó, de végül is silány színpadi fércelmény maradt.

Gyakorta szokták a téma-átvételeket rosszindulatúlag plágiumnak bélyegezni. Állapítsuk meg, hogy nem minden témaújraélés, újrafeldolgozás tekinthető plágiumnak. Az az eset, amikor a második feldolgozás jobb, mint az „eredeti”, semmi esetre sem plágium. Heltai nem másolt, hanem újat és újateremtett, alkotott. Heltai költő voltát diadalmasan igazolja akkor is, amikor a témát ugyan nem ő találta ki, de önmagán, költői lényén átszűrve teljesen a maga képére teremtette azt.

ASZTALOS MIKLÓS

JUHÁSZ FERENC KÉTÜTEMŰ NYOLCASAI

Napjainkban a matematika a humán tudományokban is egyre nagyobb szerepet kap. A matematikai módszerek (elsősorban a matematikai statisztika, az információelmélet és a valószínűségszámítás) lehetővé teszik, hogy egzakt módon elemezzünk irodalmi műveket. Így könnyebbé és pontosabbá válik az egyes alkotások összehasonlítása, s olyan jelenségekre, törvényszerűségekre is fény derülhet, melyeket a „hagyományos” módszerekkel nem tudtak, nem is tudhattak felfedezni. De nyereség a matematika alkalmazása akkor is, ha „csak” alátámasztja azt, amit eddig csak „sejtettünk, gondoltunk”. Ezért szeretném bemutatni a matematika — első pillanatban talán bonyolultnak tetsző, valójában nagyon is egyszerű, mondhatnám mechanikus — alkalmazását a verstan területén. A kétütemű nyolcas sorok fejlődésének törvényszerűségei Juhász Ferencnél talán modellként is szolgálhatnak más sorfajták — már ténylegesen végbement vagy csak várható — fejlődéséhez.

Juhász Ferenc nem írt ugyan szám szerint sok kétütemű nyolcas sorból felépülő verset, e sorok mennyiségét azonban nagy mértékben növeli három ilyen metrumú nagyszabású költeménye, fontosságát pedig az, hogy az ilyen metrumú művek közül nem egy Juhász legjelentősebb alkotásai közé tartozik.

A kétütemű nyolcas metrikus sorfajta, az ütemek kitöltésére nem sok lehetőség kínálkozik. Juhász Ferenc ilyen, kötött szótag- és ütemszámú, hosszú verseiről írja Kiss Ferenc *Alkotás vagy öncsonkítás* (Kortárs, 1960/7. sz.) című tanulmányában: „A Sánta család tizenkettőseinek vég nélküli folyamatában, a páros rímek ismétlődése

közegette, hiába frissít olykor a metrikus árnyalás, a folyton ismétlődő merev képlet nem képes kellő teret adni a gazdag személyesség eleven áramlásának. Így az *Apám* nyolcasain is épp a legszemélyesebb mozzanatoknál érződik a forma gépiessége.”

Juhász maga is érzi ezt a problémát, mely főleg a hosszabb lélegzetű művekben jelentkezik, hiszen a rövidebbekben nincs időnk megszokni, megunni az ismétlődő képleteket; s a metrum merevségén úgy próbál segíteni, hogy a kétütemű nyolcas sorokat más szótagszámú sorfajtaikkal keveri (pl. *Beszélgetés*, *Rezi bordal*). Az *Apámmal* azonban más úton indul meg a költő — vagy talán nem is ő indul meg, hanem a több mint 1600 soron át hömpölygő metrum taszítja ebbe az irányba, hogy aztán Juhász egyre tudatosabban használva fel ezt a lehetőséget jusson el az *Anyám* ritmusához.

Az *Apám* nyolcasai között néha háromütemű sorokra bukkanunk. Ezek a sorok azonban nem „kívülről”, keveredéssel kerültek a műbe, mint az előbb említettekénél, hanem a kétütemű nyolcasokból fejlődtek ki.

A kétütemű nyolcas sorok általában 4/4, 5/3, 6/2, ritkábban 3/5 és még ritkábban 2/6 arányban bomlanak két ütemre. (A 7/1-es és az 1/7-es tagolódás szélsőséges asszimetriája miatt elhanyagolható.) A hat szótagos ütemet azonban — és gyakran az öt szótagost is — ritmusérzékiink nagyon hosszúnak találja, s ha valami természetes fogódzót — nyomatékot vagy melléknyomatékot — talál, további két részre bontja. Így jön létre a 6/2-es sorból például a 3/3//2-es, a 2/6-osból a 2//4/2-es stb. Természetesen a sorozatosság pszichikai hatása, a ritmusérzék egyénenként más és más, így lehet, hogy az egyik olvasó még 6/2-est érez ott, ahol a másik már 3/3//2-est; sőt más-más alkalommal ugyanaz a műélvező is másképpen érezkelheti a ritmust. (Az ütembe tömörülésben nagy szerepet játszhat a Juhász Ferencnél oly fontos időmérték és alliteráció is.)

Az előbb elmondottakat látszanak bizonyítani az *Apám* első ezer során végzett statisztikai vizsgálatok is (l. a táblázatot). A kétütemű sorok közül leggyakoribb a 4/4-es osztódású, ezt követi az 5/3-as, a 6/2-es, majd a 3/5-ös és végül a 2/6-os. A középcezurával három üteművé válók közül a 3//x/5—x tagozódás a leggyakoribb. (Az x bármely egész szám lehet, mely a képletben megadott félsor szótag-számánál kisebb.) Második helyen az x/6—x//2-es, utána a 2//x/6—x következik.

Látszólag logikus lenne, hogy a két szótagos félsorral kezdődő sor — a rövid sorkezdet miatt — gyakrabban osztódjék három ütemre. Hogy ez mégsem így van, annak az az egyszerű oka, hogy az ilyen sor sokkal ritkább a műben, mint a két szótagosra végződő. Aránylag kevés az x/5—x//3-as is. Bizonyára azért, mert az öt szótagot még könnyen vonjuk egy ütembe, különösen akkor, ha ezt az ütemet

nem előzi meg egy — rá közvetlenül ható — rövid ütem. A $4/4$ továbbosztódása — érthetően — minimális.

A $6/2$ -es és a $2/6$ -os továbbosztódásának gyakorisága alig haladja meg az $5/3$ -asét és a $3/5$ -ösét. Ez azonban nem mond ellent annak, hogy a hat szótag sokkal könnyebben válik ketté, mint az öt: figyelembe kell venni azt is, hogy az előbbiből sokkal kevesebb van, mint az utóbbiból. Ha azt nézzük, hogy a középcézúrás sorok hogyan aránylanak a belőlük tovább osztódók számához, akkor azt látjuk, hogy a $2/6$ -os sorból $71,79\%$ -ban vált a hosszú ütem további két részre, a $3/5$ -ből $46,75\%$ -ban, a $6/2$ -ből $40,69\%$ -ban, az $5/3$ -ból pedig csak $8,72\%$ -ban, a $4/4$ -ből viszont — akár az első, akár a második ütem maradt meg négy szótagosnak — mindössze $0,50\%$ -ban. A hat szótagos felsorból összesen $50,40\%$ osztódott tovább, az öt szótagosakból csak $19,48\%$. Mindez azt bizonyítja, hogy minél hosszabb a ütem, annál könnyebben válik ketté és az elől álló rövid ütem megkönnyíti az utána álló osztódását.

Az *Apám* ritmusához hasonló *A nap és a hold elrablása* is.

A *Harc a fehér báránnyal* kötet kétütemű nyolcasaiban az *Apám*ban megkezdett ütemszaporítás már sokkal jelentősebb, s gyakran von maga után szótagszám-változást is (pl. *Tenyészített szomorúság, A sejtetem harangjai, Üzenet a Varangy-királynak, Levél Rózsavér elhagyott ravatalán*). Ismét meg kell azonban jegyezni, hogy e versek ritmusának alakulásában nagy szerepet játszik az időmértékes — gyakran jambusi — lejtés is, e művek jó része bimetrikus. A *szarvassá változott fiú* kétütemű nyolcas részlete viszont — a népballadák szigorúbb ritmusát idézve — nem tartalmaz eltérő ütem- vagy szótagszámú sort. Egy részük hajlandó lenne ugyan a továbbosztódásra, de a sorozatosság és a népköltészeti „szabályosság” még két-két ütembe tudja fogni a sorokat.

Az *Anyám* Juhász Ferenc egyik legjelentősebb műve. A vers ritmusa hasonlít az *Apám*éhoz, annak mintegy továbbfejlesztett változata. A táblázat statisztikai adatait vizsgálva megállapíthatjuk, hogy az *Anyám* első ezer sorában is a $4/4$ -es tagolódású a leggyakoribb, de jóval kevesebb, mint az *Apám*ban, második helyen most is az $5/3$ -as áll, de a harmadikra már a $6/2$ -es helyett a $3/5$ -ös került. A rangsorváltásnak nyilván az az oka, hogy a hat szótagos felsor könnyebben válik szét, és az *Anyám*ban a középcézúrás háromütemű sor sokkal gyakoribb, mint a másik műben (az előbbiben $48,2\%$, az *Apám*ban pedig csak $11,8\%$). A hat szótagos ütemek az *Anyám*ban döntő többségükben kettéváltak, ugyanakkor ez az arány az *Apám*ban sokkal kisebb. Azt mondhatjuk: ami a korábbi műben kivétel — igaz, hogy aránylag gyakori kivétel — az a másikkban már szabályos jelenség. Így érthető, hogy minél több a háromütemű sor, annál több felsor hajlandó a sorozatosság, az aprózás hatására kettéoszlani. Általá-

Táblázat

Sorfajta	Gyakoriság		Valószínűség		A sorfajta		Az azonos sorfajták	
	n _i		p _i = $\frac{n_i}{N}$		info:mációmennyisége		—n log ₂ p _i bit	
	Apám	Anyám	Apám	Anyám	Apám	Anyám	Apám	Anyám
4/4	599	407	0,599	0,407	0,739	1,301	442,661	528,206
5/3	178	82	0,178	0,082	2,490	3,609	443,220	295,938
3/5	41	23	0,041	0,023	4,608	5,443	188,928	125,189
6/2	51	6	0,051	0,006	4,293	7,381	218,943	44,286
2/6	11	1	0,011	0,001	6,507	9,967	71,577	9,967
4/2/2	1	17	0,001	0,017	9,967	5,879	9,967	99,943
3/3/2	15	35	0,015	0,035	6,059	4,836	90,885	169,260
2/4/2	18	31	0,018	0,031	5,796	5,012	104,320	155,372
1/5/2	1	4	0,001	0,004	9,967	7,966	9,967	31,864
2/5/1	—	1	0,000	0,001	—	9,967	—	9,967
2/4/2	13	44	0,013	0,044	6,266	4,506	81,458	198,264
2/3/3	12	69	0,012	0,069	6,381	3,858	76,572	266,202
2/2/4	3	31	0,003	0,031	8,381	5,012	25,143	155,372
3/2/3	8	38	0,008	0,038	6,966	4,718	55,728	179,284
2/3/3	8	55	0,008	0,055	6,966	4,184	55,728	230,120
1/4/3	1	7	0,001	0,007	9,967	7,159	9,967	50,113
4/1/3	1	—	0,001	0,000	9,967	—	9,967	—

3//3/2	24	80	0,024	0,080	5,379	3,644	129,096	291,520
3//2/3	10	62	0,010	0,062	6,644	4,012	66,440	248,744
3//1/4	—	1	0,000	0,001	—	9,967	—	9,967
3//4/1	2	—	0,002	0,000	8,967	—	17,934	—
4//2/2	2	2	0,002	0,002	8,967	8,967	17,934	17,934
2/2//4	1	—	0,001	0,000	9,967	—	9,967	—
1/3//4	—	1	0,000	0,001	—	9,967	—	9,967
1//4/3	—	2	0,000	0,002	—	8,967	—	17,934
1//5/2	—	1	0,000	0,001	—	9,967	—	9,967
Összesen:	1000	1000	1,000	1,000	—	—	2136,402	3155,380

ban e műben is — legalábbis az első ezer sorban, és én úgy érzem, hogy ezer sorból már bátran vonhatunk le általánosabb következtetéseket — gyakori a három szótagos felsorral kezdődő sor, bár a $2//x/6-x$ képlet — minimálisan ugyan — megelőzi a $3//x/5-x$ képletet. A sok-háromütemű sor hatására nő az $x/5-x//3$ -as és az $x/6-x//2$ -es jelentősége is, bár az előbbieket nem éri el. Rendkívül jelentéktelen számban — de megjelenik! — az $1//x/7-x$ sor is. Az *Anyámban* a 6 szótagos felsort is tartalmazó sorok 97,07%-a osztódik tovább, az öt szótagosak közül is 69,83 % (az *Apámban*: 58,4 %, illetve 19,48 %). Ez azt is eredményezi, hogy a későbbi műben az ütemek általában rövidebbek, kisebb az ütemek átlaga is:

Szótag:	<i>Apám</i> :	<i>Anyám</i> :
1	5	17
2	216	602
3	377	794
4	1240	950
5	220	111
6	62	7
Összesen:	2120	2481
Átlag:	3,77	3,22

Az átlag azonban nem mutatja a kiegyensúlyozottságot, azt, hogy sok vagy kevés adat kis- vagy nagymértékben tér el az átlagtól. Ennek kimutatására az átlagos eltérést és a szórást (variancia) lehet alkalmazni.

$$\text{Az átlagos eltérés: } \sigma_x = \frac{\sum_{i=1}^n (x_i)}{n}, \quad x_1 = X_1 - M_x, \dots, x_n = X_n - M_x$$

ahol $X_1, X_2 \dots X_n$ jelenti az egyes adatokat (itt az ütemek szótag-számát), M_x ezek átlagait, $x_1, x_2 \dots x_n$ az adat (szótagszám) és az átlag különbségét, $|x|$ a különbség abszolút, előjel nélküli értékét, n a vizsgált adatok számát, Σ pedig az összegezést. Kiszámítása tehát úgy történik, hogy az átlagos szótagszámból kivonjuk az egyes ütemek szótagszámát, ezeket az előjel elhagyása után összeadjuk, és az összeget elosztjuk az ütemek számával.

$$\text{A szórás: } s_x = \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^n x_i^2}{n}}. \quad \text{A betűjelek megegyeznek az előző}$$

képlet jeleivel. Kiszámítása: az átlagos ütemhossz és az egyes ütemek különbségeit négyzetre emeljük, a kapott értékeket összeadjuk, el-

osztjuk az ütemek számával, s az eredményből négyzetgyököt vonunk. Ezek a számítások táblázatok segítségével könnyen elvégezhetők.

Minél nagyobb tehát az átlagos eltérés és minél nagyobb a szórás, annál több adat tér el az átlagtól, illetve annál nagyobb az eltérés mértéke:

	<i>Apám</i> :	<i>Anyám</i> :
Átlagos eltérés:	0,67	0,81
Szórás:	0,88	0,94

Meg kell jegyezni, hogy a matematikai statisztika inkább a szórást alkalmazza, hiszen itt az átlagtól való eltérés négyzetével számolunk, és ez azt jelenti, hogy néhány nagyobb eltérés nagyobb szórást eredményezhet, mint több, de kisebb eltérés. Az átlagos eltérés viszont ugyanakkora lesz száz egy egységnyi eltérés esetén, mint egy száz egységnyi és 99, az átlaggal megegyező adat esetén. Az átlagos eltérést és a szórást érdemes azonban összehasonlítani. A két-két adatból és az előbb elmondottakból az következik, hogy — bár a második műben mindenképpen nagyobb az eltérés — az *Apám*ban viszonylag sok a nagyobb különbség, de az ütemek többsége csak kis mértékben tér el az átlagtól; az *Anyám*ban viszont fordítva: aránylag kevesebb a nagyobb eltérés, de viszonylag több tér el kis mértékben. Mindez azt jelenti, hogy az utóbbi mű ütemeinek kitöltése kiegyensúlyozottabb: a kevés jelentősen eltérő ütem legfeljebb nagyritkán zökkenti meg a ritmust, a sok kis eltérés ugyanakkor bizonyos élénkséget eredményezhet.

De élénkebb az *Anyám* ritmusa a sorfajták változatosabb használata miatt is. Ezt nem az alkalmazott képletek száma (ez az *Apám*ban 21, az *Anyám*ban alig valamivel több: 23), hanem inkább használatuk gyakorisága mutatja (l. a táblázatot).

A gyakoriság (n) az a mennyiség, ahányszor a vizsgált esemény (itt: sorfajta) előfordul a mintában (a vizsgált részben, itt az első ezer-ezer sorban). A gyakoriságból — elég nagy minta esetén — könnyű kiszámítani a valószínűséget, azaz azt, hogy mennyire biztos egy esemény (sorfajta) bekövetkezése. Az abszolút biztos esemény valószínűsége 1, a lehetetlené 0. Ha egy mű csak 4/4-es sorokból áll, akkor ennek a sornak a valószínűsége minden esetben 1, annak a valószínűsége viszont, hogy egy 3/5-ös sorral találkozunk: 0. A való-

szerűség: $p_i = \frac{n_i}{n}$, ahol p_i az i esemény (pl. a 4/4-es sor) valószínűsége, n_i az i esemény gyakorisága, n az összes kísérlet (itt: a vizsgált sorok) száma. S mivel a vizsgálat 1000 sorra terjedt ki: $p_i = \frac{n_i}{1000}$.

(Pl. a 4/4-es gyakorisága az *Apámban* 599, valószínűsége $p_{4/4} = \frac{599}{1000} = 0,599$.)

A táblázat következő két oszlopa az egyes sorfajták által hordozott információmennyiséget, illetve az azonos sorok összes információmennyiségét tartalmazza.

Információmennyiségen itt lényegében az esztétikai-stiláris kifejezőerőt értjük. Általában — de csak általában — minél szokatlanabb, váratlanabb egy stiláris eszköz használata, annál nagyobb a kifejezőereje, annál több információt tartalmaz. A biztos esemény (valószínűsége 1) semmi információt nem ad. Az i esemény információmennyisége $I(X_i) = -\log_2 p_i$ bit. Kiszámítása egy logaritmus-táblázat segítségével rendkívül egyszerű: a valószínűség negatív előjelű, kettes alapú logaritmusát vesszük. A bit az információmennyiség mértékegysége, az angol binary unit összevonása.

A 4/4-es sor az *Apámban* 599-szer, az *Anyámban* 407-szer fordul elő, de a sorfajtnak — éppen a kisebb valószínűség szerint — az *Anyámban* lesz nagyobb információértéke, annyival nagyobb, hogy ellensúlyozni tudja a sorfajta gyakoriságát is: a 407 darab 4/4-es sor a második műben 528 bittel rendelkezik, az 599 pedig csak 442-vel.

Végül meg kell ismerkednünk az átlagos információval is, mely az *Apám* első ezer soránál 2,14 bit, az *Anyámban* sokkal nagyobb, 3,16 bit.

Az átlagos információ kiszámítása a Wiener-Shanon képlet alapján

történik: $I(X) = -\sum_{i=1}^n p_i \log_2 p_i$ bit. Nagyságának megállapítása a:

előzőek alapján már könnyű: a sorfajtnak információmennyisége $(-\log_2 p_i)$ megszorozzuk a sorfajta valószínűségével (p_i) s a kapott értékeket összegezzük, összeadjuk. A Σ jel alatti és fölötti jelek értelmezése: az utána álló műveletet 1-től n -ig, tehát az összes sorfajtvá el kell végezni.

Az előzőekből következik, hogy az átlagos információ akkor nagyobb, ha minél többféle eseményt (sorfajtnak) tartalmaz, és ha ezek a sorok egyforma valószínűséggel jelenhetnek meg. A maximális információ 21 sorfajta esetén 4,37 bit lenne, az *Anyám* 23-féle soránál pedig 4,52 bit. Ezekből a tényleges értékek nagyon elmaradnak.

Mindezek a mérések azt mutatják, hogy a sorfajtnak eloszlása sokkal egységesebb az *Anyámban*. Könnyedebb, változatosabb lesz tehát a ritmus, kevesebb az ismétlődés (az *Apám* első ezer sorában 41 alkalommal következik egymás után azonos sorfajta, az *Anyámban* csak 236-szor). A több háromütemű sor a kétüteműekkel együtt a nyolc szótag változatosabb és minőségileg is jobb, tökéletesébb kitöltését teszi lehetővé: az *Anyámból* elmaradnak azok a töltelék-

szavak, melyek a másik műbe talán csak a nyolc szótag kedvéért kerültek. (Lehet, hogy az *Anyámban* Juhász más eszközökkel — pl. ismétlésekkel pótolja a hiányzó szótagokat, de ezek az eszközök könnyen kapnak más, a helykitöltésen túli funkciót is.)

Még valamit meg kell említeni, ami tovább szélesíti a nyolc szótagos sor ritmusvariációinak skáláját. Az *Anyámban* a hosszabb ütemek — de gyakran a rövidebbek is — két, egymástól elég élesen elkülönülő félütemre oszlanak, melyeket — az egyéni ritmusérzéknek, a szöveg értelmezésének vagy akár a pillanatnyi hangulatnak megfelelően — felfoghatunk további két ütemnek is. Így lehet a két vagy három ütemből négy, így lehet egy konkrét sornak több, esetenként is más és más variációja. Ez a jelenség természetesen nemcsak az *Anyámban* jelentkezik, de fellépése itt az átlagosnál jóval jelentősebb. (Mindez azonban nem teszi illuzórikussá a ritmus matematikai vizsgálatát, hiszen ezek a félütemek csak a másod-harmadnyomatékokat használják ki, az ütemezés alapjaiban, nagy vonalaiban egységes.)

Végül utalni kell néhány olyan stiláris eszközre, melyek Juhásznál mindig jelentős szerepet kaptak, de az *Anyámban* már-már önálló ritmusteremtő funkciójuk van: így egyszerre több, egymástól legálább részben független, a nyelv más-más tulajdonságát felhasználó ritmus vonul végig a költeményen: a szűkebb értelemben vett versritmus (az időmérték által támogatott nyomatékos ritmus), a sokszoros alliteráció által létrehozott ritmus, az ismétlések és a gondolatritmus egymásbafonódó fajtái és nem utolsósorban a sorokat egymásbafűző párosrím ritmusa, mely az ismétlések, a felsorolások, a ragrímek miatt gyakran ötvöződik bokorrímmé. Ezek a ritmusok néha erősítik egymást, máskor — ha pl. az alliteráció vagy az ismétlés nem az ütem kezdetére esik — gyengítik egymást, ellentmondanak egymásnak, gyakran befolyásolva az ütemek, a szűkebb értelemben vett versritmus alakulását. Rendkívül változatos kompozíciók, „többszólamú” ritmus születik így, melyek gyakran érzékeltetik a kétütemű nyolcas szigorú kötöttségeit, annak minden kifejezőerejével, hangulatával. Ugyanakkor sokrétűségükkel nem hagyják unalmassá, monotonná válni a verset — hacsak ez éppen nem esztétikai követelmény, új és új elemeket, variációkat hoznak a már megszokottak közé vagy a már megszokottak helyett; tökéletesebben, hajlékonyabban tudják szolgálni a mondanivalót.

Természetesen nem állítom — nem is állíthatom — hogy ez a régi formák megújításának, korszerűvé tételének egyetlen módja, de Juhász Ferenc az *Anyámmal* ékesen bizonyítja, hogy ez az út járható út.

ANDOR GYÖRGY

SZEMLE

KÖNYVSOROZAT KORTÁRSAINKRÓL

RÁBA GYÖRGY: SZABÓ LŐRINC – KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: VÁCI MIHÁLY
– SIMON ZOLTÁN: BENJÁMIN LÁSZLÓ
(Akadémiai, 1972)

A hatvanas évek elejére létrejött társadalmi-politikai konszolidáció lényegében megszüntette irodalmunknak legalábbis a századforduló óta fennálló megosztottságát. Olyan szellemi légkör alakult ki, amelyben lehetővé vált minden pozitív alkotó erő kibontakozása. Lényegében ez tette lehetővé az irodalomtudományban is a nagy vállalkozások létrejöttét, a magyar és a világirodalmi lexikon és az irodalomtörténeti kézikönyv megszületését, hogy csak a legjelentősebb alkotásokat említsük. S ez teremtette meg az Akadémiai Kiadó és az MTA Irodalomtudományi Intézete legújabb nagy közös kezdeményezésének, a múlt évben megindult *Kortársaink* című sorozat (szerkeszti Béládi Miklós és Juhász Béla) megindulásának alapjait is.

A sorozat megszületéséhez természetesen hozzájárultak tudományon belüli tényezők is. Elképzelhetetlen lenne egy ilyen portrégyűjtemény a jelenkor íróiról a szemlélet és a módszerek bizonyos mértékű egységesülése nélkül és az elemzési (történeti és műelemzési) eljárásoknak az irodalomtörténetet és a kritikát egymáshoz közelítő finomodása, objektívebbé válása nélkül. Az idő múltával pedig mind világosabbá vált, hogy a felszabadulással valóban — és nemcsak szándék szerint — új irodalomtörténeti korszak kezdődött, amelynek a napi kritikát meghaladó, történeti jellegű felmérése mind sürgetőbb feladat. A felszabadulás utáni irodalom történetét áttekintő kézikönyv nemrég elkészült kötetei nyilván lefektették e korszak tudományos megközelítésének alapjait. Jellegénél és terjedelménél fogva azonban a kézikönyv csak tömör végeredményeket tartalmazhat, míg a folyóiratokban publikált tanulmányok csak részletelemzéseket tesznek lehetővé. Az új sorozat 6–8 ív terjedelmű kötetei viszont teljes életművek bizonyos részletelemzéseket is lehetővé tevő áttekintéséhez nyújtanak keretet, s ha ehhez még hozzávesszük, hogy bizonyára számos kötetre adott ki az Irodalomtudományi Intézet megbízást, s a jelenlegi szám a jövőben feltehetőleg növekedni fog a szükségképpen bekövetkező átértékelődések és a ma még fiatalnak számító alkotók beérése következtében, akkor bizhatunk abban, hogy a sorozat valóban hasznos és rendkívül tágas áttekintést fog adni felszabadulás utáni irodalmunkról. A szerencsésen megválasztott

terjedelem és formátum s a szerkesztők részéről az olvasmányos stílushoz való ragaszkodás reményt nyújt arra, hogy e sorozat a szakmán kívül is népszerű lesz. (Az első három kötet egy hónap alatt eltűnt a piacról, ami igazolni látszik e reményt.)

Persze bármilyen tágasak és rugalmasak legyenek is a terjedelmi keretek, minden az irodalom egészéből valamilyen módon válogató műfajnál elkerülhetetlenek a válogatással kapcsolatos problémák. Ezúttal a sorozatba felvett írók kiválasztásának alapelvei vetik fel az első kérdést. A most megjelent három füzet máris három alaptípust mutat: Szabó Lőrincet életművének zöme és eszmei-szemléleti lényege a két világháború közötti időszakhoz köti, a sorozat által vizsgált korszakban tulajdonképpen csak a „hattyúdal”, az epilógus készült; Benjámin László művészete viszont a felszabadulás után bontakozott ki, s csak előjátéka esett a megelőző periódusba; Váci Mihálynak pedig egész pályája időben és eszmében egyaránt a kibontakozás útján levő szocializmushoz kapcsolódik. Ebből már ki is tűnik a válogatás alapelve: mindenki kötetet kap a sorozatban, aki a felszabadulás után jelentőset alkotott. Az életműveket szétszabdaltó korszakhatárok problémájának valóban ez a legszerencsésebb megoldása. Még ha egységes vállalkozásnak tekintjük is a sorozatot, s nem pusztán portrék véletlenszerű egymásutánjának, akkor sem kérhetünk számon rajta valamiféle kézikönyvszerű egységet. (Az irodalomtörténeti folyamat érzékeltetését elsődleges célnak tekintő kézikönyv egyébként is csak a portrék kettévágásával tudta megteremteni a maga egységét.) Ugyanakkor a mindkét korban jelentőset alkotók (Illyés Gyula, Németh László, Déry Tibor stb.) portréi természetesen lehetővé teszik szinte mindazon kérdések tárgyalását, amelyekkel szembenézve nőtt ki az új korszak az előzőből.

Persze így bizonyára annyi szó fog esni a két világháború közötti irodalomról, hogy azt már nem is plusznak, ráadásnak fogjuk érezni, hanem a kimaradók (József Attila, Radnóti, Babits, Kosztolányi, Móricz stb.) hiányát fogjuk fájlalni elsősorban. Dehát bárhol is húzzunk meg egy ilyen határt, fájó foghíjak mindig lesznek. Kérdés persze változatlanul, hogy szükséges-e mereven ragaszkodni egy a *Kortársaink* címet viselő sorozatnál a történelmi korszakhatárhoz. Mennyivel kevésbé kortársunk például a huszonkilenc éve halott Radnóti, mint a csak húsz éve elhunyt Gábor Andor, aki azonban generációs szempontból inkább Adynak lehetne kortársa? De ha figyelembe vesszük, hogy a szerkesztők célja az 1945-tel elkezdődött korszak minél teljesebb bemutatása, akkor ezt a válogatási szempontot el kell fogadnunk, — portrégyűjtemény keretében e célú másképp aligha lehet elérni. (Itt jegyezzük meg, hogy a kiadó elmulasztotta olvasóit tájékoztatni a szerkesztés alapelveiről, holott például az eddigi kötetekben eléggé semmitmondó hátsó fülszöveg helye alkalmas lenne erre.)

Szintén az egységet érintő probléma, hogy mennyire lesz egyöntetű a sorozat által nyújtott irodalomtörténeti kép. A sok szerzőt bemutató sorozat bizonyára sok tekintetben eltérő szempontrendszereket fog mozgatni, a szerzők stílusbeli, vérmérsékletbeli különbségeiről nem is beszélve. A szerkesztők ebben a vonatkozásban, ahogy a sorozat terjedelmi határainak megvonásánál is, laza egységre törekcsenek, amit lényegében már bizonyos külsődleges követelmények is biztosíthatnak, mint például a kronológiai rendben történő tárgyaláshoz való ragaszkodás, vagy az, hogy a szerzők maradjanak az általuk vizsgált életművön belül. Tartalmi tekintetben csak tudományunk bizonyos többé-kevésbé elfogadott sarktételeihez kívánnak ragaszkodni, mint például a történeti periodizáció vagy az egyes periódusok megítélésének alapelvei.

Önmagukban vizsgálva ezek az elgondolások nyilván vitathatók. Az eddigi kötetek azonban azt bizonyítják, hogy a szerkesztők nagyon is rugalmasan alkalmazzák ezeket. A kronológiai rendhez való ragaszkodás például szemlátomást korántsem zárja ki a fejlődésrajzhoz szükséges vissza- és előreutalásokat. Mindhárom szerző bőségesen él a különböző időpontokban született művek vagy éppen szövegváltozatok összevetésében rejlő lehetőségekkel. A megelőző kötetektől újraíró Szabó Lőrinc Összes Versei kapcsán nem is kerülheti el Rába György a korábbi versek felidézését. Kovács Sándor Iván pedig éppen az előreutalásokkal tudja igazán érzékeltetni Váci Mihály pályakezdésének jelentőségét, arányait. A következő sorokban a válogatott versekre való utalás például nemcsak a költő tanúságával igazol egy álláspontot, hanem a költő tíz évvel későbbi önszemléletét felvillantva, Váci művének kibontakozását is előre vetíti: „*A lámpagyűjtás ihlete fontos fejlődéstörténeti helyét jól érzi s érzékelteti maga Váci is, amikor Kelet felől címen összegyűjtött válogatott verseinek gyűjteményében (1965) — a kronológiának ellentmondóan — az Ereszalja és a Nincsen számodra hely! közé iktatja.*”

Az életművön belülmaradás követelményénél is hasonló a helyzet. Csak az általános elméleti és kortörténeti kérdések részletesebb taglalásától óvnak a szerkesztők, hisz különben a sorozat tele lenne ismétlésekkel és természetesen ellentmondásokkal is. A kitekintések körét lényegében az életművek megértésének követelményei szabják meg. A mindinkább befelé forduló Szabó Lőrinc pályaképe például nemigen szenved csorbát a részletesebb korrajz hiánya miatt, bár a húszas évek fejlődésének megértéséhez nyilván nem elegendő a Babitstól Ady felé tartó vonzódás. Benjámin László esetében azonban, akinek életműve jórészt a politikával és az irodalompolitikával való külső és belső küzdelem jegyében áll, szükségszerű valamivel alaposabb társadalmi-politikai és irodalmi körkép.

Az életműből való kitekintés egy másik módja, a hatások és köl-

csönhatások, illetve eszmei és formai párhuzamok vizsgálata viszont gáttalan bőségben van jelen e kötetekben, főképp a Szabó Lőrincről és Váci Mihályról szólókban, kissé túlzottnak is érezhetjük az analógiák gazdagságát. Rába György például kitűnően érzékelteti Szabó Lőrinc harmincas évekbeli érett lírájának alapvonásait a Schopenhauer-párhuzamokkal, de a *Népszabadság*ban kritikát író Héra Zoltán-nak is igaza van abban, hogy aligha tekinthetjük e vonásokat a schopenhaueri eszmék egyenes leszármazottainak, hiszen többnyire a huszadik századi polgári líra közkeletű gondolatairól van itt szó. A Szabó Lőrincet a kínai és ind gondolkodáshoz, filozófiához kötő szálak mintaszerű és rendkívül élvezetes elemzése viszont inkább résztanulmányba vagy nagymonográfiába illene, itt inkább az eszmei konzekvenciákra fordíthatott volna nagyobb figyelmet a szerző. Ugyanakkor kitűnőek a fordításoknak az eredeti versekkel és főként más magyar fordításokkal való összevetései, különösen a nyelvi-stilisztikai elemzések finomságai és könnyed, világos előadása figyelmet érdemlők. Jamnes versének (*C'était affreux...*) két magyar változatát összevetve például így ír Rába György: „Kosztolányi erős jambusokban lüktető, retorikusan lineáris versmondattal ellentétben Szabó Lőrincnek az élőbeszéd szólaimaira tagoló, úgyszólván soronként változó, szabadversnek is laza ritmusformája jelzi egy irodalmiasan költői és egy másik, a próza és a költemény határait egybemosó, a természetességet eszményítő koncepció szembeállítását.” Az elemzés és az esszéstílus leegyszerűsítése nélkül tud Rába tiszta és közérthető szöveget alkotni.

Kovács Sándor Iván írásában elsősorban Váci lírájának a kortárs költészettel való összevetéseit érezzük termékenyeknek. A Juhász Ferenchez és Garai Gáborhoz kötő szálak feltárása feltétlen hozzájárul felszabadulás utáni költészetünk egységbenlátásához. A *Kelet felől* eszmei háttérét ugyanakkor éppen a klasszikus hagyományokhoz való kapcsolás révén érthetjük meg, igaz viszont, hogy a történeti problematika, a kelet-mítosz és a vele való küzdelem részletes tárgyalása, a Kölcseytől Illyésig, a Beöthy Zsolttól Komlós Aladárig, Keresztury Dezsőig terjedő névsor Váci költészetének túlértékelését sugallja. A Dante- és Balassi-reminiscenciák felvetését pedig a filológusi szenvedély túlbujánzásainak érezzük.

Az alapelviek közül a periodizáció egységéhez való ragaszkodás sem jelenti egy merev sablon alkalmazását. A kötetek beosztását az életművek fordulópontjai szabják meg, s ezek természetesen nem függetlenek egész irodalmi életünk változásaitól, ha egy-egy periódus-határ nem is jelentkezik mindenkinél azonos súllyal. A korszakhatár, 1945, persze mindenkinél sors és — valamilyen módon — szemléletfordító. 1949 és 1953–54 azonban Szabó Lőrincnél csak külsődleges változásokat hoz az életben, de a *Tücsökzene* és *A huszonhatodik év*

költői periódusának lényegi egységén nem változtat. Ugyanakkor Benjámin László pályáján ezek a dátumok költői fordulópontokat is jeleznek. A hatvanas évek elejének konszolidációja pedig másféle választóvonal a beérkezés küszöbére érkező Vácinál, mint az akkor újra szóhoz jutó Benjáminnál.

Az alapelvek és első konkrét megvalósulásaik ez összevetése alapján valószínűnek látszik tehát, hogy a sorozat a magatartásokat, eszméket tekintve a lehetőséghez képest hiteles, jó tájékoztatást biztosító és feltétlen rendkívül színes képet fog adni a kortárs magyar irodalomról. Más a helyzet azonban a mértékkal, az írók nagyságrendjének kijelölésével. A sorozat szemlétoimást nem is törekszik erre. Rába György meg sem kíséri Szabó Lőrinc helyének kijelölését, de Simon Zoltán és Kovács Sándor Iván is inkább csak egy horizontális skálán kívánja Vácit, illetve Benjámint elhelyezni, a nagyságrendin nem. Simon ennyit ír erről: „...a munkásírók csoportjából Benjámin László emelkedett művészi rangban a legmagasabbra. József Attila után — és napjainkig — vele, általa nyert méltó költői kifejezést a munkásosztály újabb történelme. Ő fogalmazta meg a legmaradandóbban a felszabadult magyar nép örömét, egy új világ építésének hősi lendületét, de ő vallott a leghitelesebben a mozgalom kudarcairól, emberi tragédiáiról is.” Kovács Sándor Iván pedig így jelöli ki Váci helyét irodalmunkban: „Gyorsan tűnt fel, és hamar ellobbant, s bár életműve nem egyenletes teljesítmény (. . .), magaslatainak irodalomtörténeti értéke nem lehet vitás. . . Osztálya, népe s az emberiség haladásának ügyéért küzdő forradalmár volt, művészi hovatartozását tekintve elsősorban a realista irodalom, a lírai realizmus esztétikai eszményeinek valóra váltója.”

Kortárs irodalomtörténészekről az ilyenféle besorolásoknál többen nem is kívánhatunk. Nemcsak a történelmi távlat hiánya gördít akadályokat a nagyságrendi különbségek érzékeltetése elé, hanem a szerzők különböző „mércéi”, különböző ízlése miatt eleve jobb, ha a szerkesztők lemondanak a „magassági térkép” megrajzolásáról, arról nem is beszélve, hogy a monográfusok között biztosan vannak és lesznek, akik elvből elvetik mindenféle normatíva alkalmazását, mindenféle nagyságrend megállapítását.

De kimondott szavaikban bármily tartózkodóak is a szerzők e téren, az előadásmódban, stílusban feltétlen beszivárgó vérmérséklet tükrözi az ismertetett életműhöz való érzelmi viszonyt, ami az olvasóban mindenképpen értékelés benyomását kelti, holott csak a monográfus írói alkatáról van szó. A három portré közül például Kovács Sándor Iván Váci-képe a legszuggesztívebb, pedig a költészet szempontjából ő fogalmazza meg a legsúlyosabb kifogásokat is írása tárgyával szemben. Fontos helyen, az értékelő összefoglalásban olvashatjuk: „művészi fegyelme olykor ellankad, a finomabb megmunká-

lást elsieti, vagy már bejáratott alaphelyzetekkel, nyelvi fordulatokkal pótolja, néha az érzelmek elcsukló ömlésének, máskor a képek áradásának nem szab időben határt. . .” Rába György ugyan élesebben szól, de ellenvetései általában inkább az embernek, mint a költőnek szólnak, és mindig egy konkrét műhöz kapcsolódnak. A *huszonhatodik év* néhány darabjáról írja például: „Ez a hang nem érzelmes, hanem szentimentális, nem patetikus, hanem szenvelgő.” Simon Zoltán tanulmányában pedig alig találunk kritikai megjegyzéseket, ami van az is magyarázatával, a mögötte rejlő pozitív szándékkal együtt szerepel: „Benjámín együtt nőtt, emelkedett osztályával; nemcsak harcát és munkáját vállalta, hanem az illúzióival is azonosult, elannyira, hogy ebben az időszakban költészete elsősorban szolgálat, nem kis hányadában a napi politika szolgálata.”

Az előadás lendülete, a mondatok érzelmi töltése viszont éppen ellenkező értékrendet sugall, mint a bíráló megjegyzések összevetése. A Váci-képből például minden kritikai észrevétel és a mértéktartó helykijelölés ellenére is a költői koreszmény megfogalmazásának pátoszát érezzük, mégha Kovács Sándor Iván nem is helyezi a Váci által képviselt lírai realizmust a kor kérdéseire való válaszolás másik lehetősége, a látomásos költészet fölé, hanem csak egyenrangúságát törekszik bizonyítani. (Más kérdés, hogy ez az elméleti okfejtés, bár bizonyító apparátusát döntően Váci költészetéből veszi, nem mond-e ellent a sorozat vázolt szerkesztési elveinek, illetve itt van-e ennek a helye.) Az életnek és költészetnek a szegényekhez való hűség és a töretlen forradalmiság eszméjében való eggyéolvadását hangsúlyozva, e portré mintha egy fokkal magasabb rangot adna Váci lírájának a ténylegesnél.

Rába György a „megismerés művészetét” ünnepelve, feltárja az önelemző kontempláció következményét is, a Szabó Lőrinc emberi arcát mintegy „elembertelenítő” vonásokat. Idézi Illyés nevezetes megfigyelését *A huszonhatodik év* gyors készültén kezét dörzsölve örvendező költőről, sőt így ír: „A minden emberi megismerése ihleti ezeket a sorokat, ami aztán hamar átcsap a magamutogatásba.” Ez az emberi gyengeségekkel, politikai tévelygésekkel körülárvanyalt költészet így kisebb értékűnek látszik az eszményített Váciénál. Simon Zoltán szárazabb, „tudományosabb” szövegében pedig Benjámín László költészete kissé megszürikül.

Persze ha eltekintünk a sorozatjellegtől, ha nem egymáshoz viszonyítjuk e pályaképeket, önmagában mindegyiket mintaszerűnek tekinthetjük, csak éppen mindegyik másra nyújt mintát. Kovács Sándor Iván arra ad példát, hogyan kell emléket állítani egy követendőnek tartott költői magatartásnak, míg Rába György azt mutatja meg, hogyan kell szólni egy klasszikus értékeket hordozó, de a legnagyobbak teljességét el nem érő költészetről. Simon Zoltán tanul-

mánya pedig elsősorban a lezáratlan életművel, az élő költészettel szemben — a történészre nézve legalábbis — kötelező higgadtságot, mértéktartást reprezentálja.

Ez a háromféle alapállás tükröződik egyébként az írások nyelvezetében is. Rába György érzékletes esszéstílusa „franciásan” könnyed és világos, míg Kovács Sándor Iván írását elsősorban a szuggesztivitás, az érzelmi megragadásra való törekvés jellemzi (kár, hogy a túláradó szenvedély néha kissé nehézkessé kuszálja mondatait), Simon Zoltán nyelvére pedig a korrekt, közérthető tudományos stílus objektivitása nyomja rá bélyegét.

Végül megállapíthatjuk, hogy igen magas színvonalon indult ez a sorozat, és az eleve benne rejlő problémák ellenére, vagy talán azok révén is, színes, érdekes irodalomtörténeti és kritikai körképet ígér.

ZAPPE LÁSZLÓ

EGY MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI AMNÉZIÁRÓL

A SZOCIOLÓGIA ELSŐ MAGYAR MŰHELYE. I–II. TÁRSADALOM-
TUDOMÁNYI KÖNYVTÁR

(Gondolat, 1973)

Nincs még egy fejezete a magyar tudomány történetének, mellyel olyan mostohán bánt volna az utókor, mint a szociológia első magyar művelőinek munkásságával. Pedig ez a fejezet közelmúltunkban játszódott le, és az említett tudós kör úgyszólván egyetlen orgánium, a *Huszdik Század* köré csoportosult, tehát még különlegesebb bűvárkodásra se lett volna szükség a megismerésükhöz. Csak a *Huszdik Század* 20 évfolyamát kellett volna figyelmesen végig olvasni. Persze nem is a restség és a feledékenység volt az oka elsősorban a magyar szociológusok negligálásának. Politikai okok indokolták a Horthy-korszakban, amikor e tudós kör nagy része éppen a forradalmakban való aktív részvétele miatt proskribált volt, és politikai okok játszottak közre a felszabadulást követő években is, különösen a fordulat éve után, amikor a szövetségi politika felszámolását az ősköre is kiterjesztettük. 56 után az értékrend helyreállításának mind sürgetőbb igénye életre hívott ugyan e téren néhány jószándékú kezdeményezést, többnyire szubjektív szimpátiákból táplálkozó „rehabilitációs” kísérletet, de a mesterségesen dúsított köd addigra olyan sűrű lett a szocio-

lógusok tényleges tevékenysége körül, hogy ilyen elszigetelt kísérletekkel eloszlatni nem lehetett. Az első igazi tett a *Huszádik Század* körének reális értékelésére, tudományos munkásságuk objektív felmérésére a Gondolat kiadónál most megjelent két kötetes gyűjtemény, *A szociológia első magyar műhelye*, mely Litván György és Szűcs László kitűnő válogatásában és szakértő jegyzeteivel közöl szemelvényeket a legjelentősebb tudósok írásaiból és a Társadalomtudományi Társaság legjellegzetesebb vitáiból.

A szerkesztők gondosan ügyeltek arra, hogy a szociológusok teljes munkásságához képest szűkre szabott válogatásból a mai olvasó is világosan megismerhesse az akkor világszerte új tudományág legkorszerűbb áramlatait, legfontosabb irányzatait, és ahol csak lehetett, nyílt és izgalmas vitákban szembesítik a különféle, sokszor nagyon is ellentétes tudományos nézeteket. De ugyanakkor jól érzékeltették a szemelvényekkel azt is, hogy a sok eltérés, árnyalat és ellentét mellett mégis szerves egységbe foglalja ezt a mozgalmat a korszerű tudományos tájékozottság, az emberiség haladásába vetett erős hit és az a biztos és biztonságot adó tudat, hogy ez a haladás a szabad vitákban korlátlanul fejlődő tudomány révén fog bekövetkezni.

Kétségtelen, hogy a kor legnépszerűbb gondolatáramlatai (darwinizmus, spencerizmus, történelmi materializmus) a *Huszádik Század* közvetítésével hatoltak be a század elején kibontakozó új irodalomba is. A két mozgalom közötti rokonság mégsem ilyen közvetlen és egyszerű. Azok az irodalmi és kritikai irányzatok, melyek a *Nyugat* általános profilját kialakították, érthetően inkább annak a néhány gondolkodónak kedvezett, aki direkt művészi kérdésekkel is foglalkozott, mint Nietzsche vagy Bergson.

Ha a szociológusok körének hatását mégis állandóan jelenvalónak érezzük a *Nyugat*-mozgalom egész folyamán, akkor ezt az érzésünket sokkal inkább a társadalmi igazság keresésének és a haladás hitének az a pátosza kelti, mely a szociológusok írásaiból az új irodalomra is átsugárzott. Ezt fogta fel leghamarabb Ady, akinek a társadalmi kérdésekre legérzékenyebb antennái voltak, és váltotta tettekre, mikor kiállt Bors Emő, Somló Bódog, Pikler és Kunfi védelmében, mikor elkötelezte magát Jászi Oszkár gondolatai mellett.

A két mozgalom közötti természetes kapcsolatot a tudatosság magasabb fokán álló szociológusok köre érezte jobban. Az új tudomány előnyösebb helyzetben is volt mint az új irodalom. Viszonylag hamar kiválasztotta magából a konzervatív hajlamú tudósokat és azokat, akik a tudományos morált könnyű politikai karrierre váltották át. Így a megtisztult Társadalomtudományi Társaság csakhamar monopolhelyzetbe került. Az új irodalom pedig még mindig szabadságharcát vívta a hatalomvédele régi ellen. Ilyen körülmények közt kezdetben a *Huszádik Század* szinte a patronáló idősebb testvér

szerepét vállalta a *Nyugat* mellett. S ez nemcsak abban nyilvánult meg, hogy ők talán többször adtak helyet a nyugatosok írásainak, mint fordítva. Vitát is kezdeményeztek a *Huszedik Század* hasábjain az irodalom társadalmi szerepéről *Irodalom és társadalom* címmel, melynek résztvevői főként a nyugatosokból kerültek ki. Az ebben a vitában szemben álló nézetek többek közt azt is megmutatták, hogy az esztétikai tudat mennyire elmaradt az új irodalom mögött, és mennyire a levegőben levő tényleges szükséglet volt egy korszerű esztétika kidolgozása, mely a művészetek és a valóság bonyolult összefüggéseit vizsgálja. De az is igaz, hogy ebben a szociológusok pozitivistá művészetfelfogása kevés segítséget adhatott. Az említett vitában Ignotus liberális-relativista és Babits konzervatív-individualista nézetei ütköztek meg Szende Pálnak a művészi jelenségeket közvetlenül társadalmi tényezőkből levezető mechanikus determinista felfogásával.

Ami a *Nyugat* reagálását illeti a *Huszedik Század* körének tudományos eredményeire, az a már említett Ady-féle szimpátiatüntetésekén és politikai azonosuláson kívül nem sok konkrétumban nyilvánult meg. Basch Imre, aki maga is a szociológusok köréhez tartozott, egy figyelő erejéig melegen méltatja a *Nyugatban* a Társadalomtudományi Társaság tíz évét: „Barátnak és ellenségnek egyaránt el kell ismernie: a magyar tudomány történetében soha tudós társaságnak sem ekkora közönsége, sem ilyen hatása a maga körében a maga korára nem volt.” (*Nyugat*, 1912. II. 861.) A *Nyugat* élgárdájából pedig Ignotus és Babits foglalkozik a szociológusok egy-egy munkájával.

Az imént azt mondtuk, hogy a szociológia első magyar műhelye leginkább a társadalmi haladás szenvedélyes hitét plántálta át az irodalomba. De ha a most megjelent válogatást forgatjuk, arra is rá kell döbbernünk, mennyi gyakorlati tény, mennyi lázító dokumentumot halmozott fel ez a doktrinérnek mondott tudós kör a magyar társadalmi valóságról, annak siralmas elmaradottságáról, s ez nem kevésbé ösztönzőleg hatott az új magyar irodalomra.

Azt hiszem, hogy a legkevésbé ismert fejezet még a szociológusok munkásságán belül is annak a hazánkban úttörő tudományágnak, a szociográfiának a megteremtése, melynek a hazai közvélemény felvilágosításában, munkásság és értelmiség politikai tudatosításában olyan nagy szerepe volt. 1913-ban alakult meg a Társadalomtudományi Társaság szociográfiai csoportja, de már ezt megelőzően is nagy számban készültek olyan szociográfiai tanulmányok, melyek ma is a műfaj remekei közé számíthatók. Az ország legégetőbb szociális problémái vonultak fel ezekben a tanulmányokban, mint a kivándorlás, a földbirtokmegosztás, a nemzetiségi kérdés, analfabétizmus, egyke, iskolaügy, nőkérdés stb. stb. Fényes Samu, a Szabadgondolkodók Magyarországi Egyesületének egyik vezetője már

1909-ben felvázolta Balmazújváros társadalmi-kulturális viszonyait. Buday Dezső, a későbbi kommunista mártír, Babits unokabátyja, ugyanabban az Ormánságban tanulmányozta az egyke problémáját már 1909-ben, mint jóval később Kodolányi. De a szociológusok tényfeltáró kutatásai nem szűkültek le a vidék, ill. a parasztság szociográfiájára, mint később a falukutatóké, hanem olyan kérdésekre is kiterjedtek, mint a budapesti diáknymor, a nagyvárosi lakásviszonyok, a könyvkiadás, Angyalföld munkásnépének szociális helyzete, a vidék szervezett munkásságának élete stb. Különösen jelentős Braun Róbertnek *A falu lélektana* című tanulmánya, mely egy román nemzetiségi falu szociográfiai felmérése mintegy 100 kérdés alapján, és nem tudjuk, mit csodáljunk benne jobban, a kérdések mindenre kiterjedő tudományos teljességét vagy a válaszok szépirodalmi mértékkel mérten is remek megírását. És ha még azt is figyelembe vesszük, hogy ez a tanulmány egy országos felmérési terv mintapéldánya volt, és csak a közbejött háború gátolta meg a szociográfiai csoportot, hogy tervét az egész országra kiterjedően megvalósítsa, akkor óhatatlanul feltolul a kérdés: irodalmi közvéleményünk, mely a két háború közötti szociográfiai irodalmat joggal értékeli olyan nagyra, miért teljesen tájékozatlan erről a gazdag és jelentős szociográfiai munkásságról? Mert azt még csak valahogyan el lehet könyvelni a magyar furcsaságok népes sorában, hogy egy mozgalom, mely büszkén vallja magát népinek és a haladó plebejus hagyományok letéteményesének, megfélekezett a saját legjobb hagyományairól. De az már teljességgel érthetetlen, hogy legújabb terjedelmes irodalomtörténetünk sem méltányolja kellőképpen ezt a nagyszerű örökséget. Egy mondatnyi említés esik ugyan a VI. kötetben, szelíd megrovással a népi írók irányában: „Mint úttörő elődöket mégis számon kellett volna tartaniuk a Társadalomtudományi Társaság, a Huszadik Század s a Galilei Kör munkáját — a szociográfia Braun Róbert, Rácz Gyula és mások kezdeményezése nyomán a század elején már megszületett.” (648.) De hogy ezt a számontartást az arra hivatott irodalomtörténészek miért mulasztották el pl. „A népi írók előzményei” c. fejezetben vagy akár a századelő művelődési viszonyainak tárgyalása során, arra nemigen tudunk választ találni.

Több figyelmet érdemelt volna ez a szociográfiai irodalom az irodalomkutatók részéről már csak azért is, mert Veres Péter a *Falusi Krónikában* külön fejezetet szentel a *Huszadik Század* íróival való kapcsolatnak, s hosszan idézi Fényes Samu szociográfiai tanulmányát. De Veres Péter írói portréjának megrajzolásánál sem hanyagolható el, hogy olyan faluból jött, melyben „több mint száz munkáscsalád felekezett nélküli, nem mert az adót sokallta vagy mert a papjával összeveszett, hanem — ennél csudásabb tapasztalásról Marco Polo se adott számot — filozófiai meggyőződésből. Valamikor 12 évvel

előtt valahogy a kezükbe került Schmitt Jenőnek egy bölcséleti munkácskája, mely kézről kézre járt. Ez a könyvecske térítette meg a felekezetenkívüliségnek az első 30 családot, a többit aztán ők maguk térítették. Egy szép napon vagy negyvenen asszonyostul, gyermekes-tül felcihelődtek Budára, Schmitt Jenőt meglátogatni. Ő látta el őket tanáccsal vagy újbárosi felekezet nélküli nyelven szólva: Őtőlük világosodtak meg. Takarékos, józan életű emberek, akiknek — ha politikai vétségért nem — nem gyűlik meg a bajuk a büntető törvényszékkel. Nem keresztelkednek és nem esküdnek pap előtt, és pap nélkül temetnek.” (*A szociológia első magyar műhelye II.* 133.)

A bevezetőben azt mondtuk, hogy az első igazi tett a szociológusok munkásságának felmérésére és értékelésére a most megjelent gyűjtemény. Hátra van még — s ez sem lesz kisebb tett — a most felfedezett eszmei örökség beépítése a magyar művelődés történetébe és nem utolsósorban a hazai köztudatba. Mert itt aztán van a „nemzeti büszkeséget” dagasztó szép példa is elég: hiszen legalább egy tucatnyi mű jelent meg a szociológusok tollából, melyet világszerte számon tart a tudomány. De én ennél is fontosabb teendőnek érzem, hogy a nyílt tudományos vitáknak azt a szellemét sajátítsuk el, mely a szociológia első magyar műhelyében otthonos volt.

VEZÉR ERSZÉBET

SZABOLCSI MIKLÓS: *VÁLTOZÓ VILÁG – SZOCIALISTA IRODALOM*

(Akadémiai, 1973)

Szabolcsi monografikus író. Ez annyit jelent, hogy legszívesebben monográfiát ír, állandó monográfiák készülnek benne, és amiből nem lesz monográfia, abból lesz az esszé, kismonográfia vagy monográfia-részlet, esetleg töredék. Ilyen szempontból korszerűtlennek tűnik, hiszen az esszé már olyannyira irodalmi műfaj lett, olyannyira centrális jelentőségű, hogy hovatovább minden esszéisztikussá válik, még a regény és a dráma is, sőt mi több, a költészet is, — Szabolcsi azonban megmarad a monográfiánál. Van-e ennek a műfaji saját-ságnak előnye? Szerintem van, nemcsak azért, mert előmunkálatokat tartalmaz, hanem mert hihetetlen adatbőszséggel és változatosan ontja az információkat.

Nyilván hátránya is van a módszernek. Hátránya mindenekelőtt az, hogy a legtöbb helyen még kifejtetlennek érezzük az írásokat, „több van bennük”, mint amit a szerző kihoz, azonban néhány szépekkel szemben ez a hátrány inkább előny. Azt hiszem, sapienti sat, — hogy Szabolcsi kicsit rohanó stílusánál maradjunk.

A kötet nagy tömbjei látszólag alig függnek össze. Az egyik rész József Attilával foglalkozik, s irodalomtörténeti részletproblémáktól kezdve József Attila és a munkásmozgalom viszonyának problémáján keresztül a legkülönbözőbb József Attila-kérdéseket érinti. Egy másik rész tisztán elméleti jellegű, egy újabb írói — főleg költői — portrékat nyújt, s végül akad egy olyan rész is, mely elsősorban a szerző franciaországi benyomásairól ad hírt. Ez utóbbi valami egészen különös műfajban íródott, — irodalomtörténész riportok vagy irodalomelméleti riportázs ez néhány publicisztikai konzekvenciával. De ez a riportázs-jelleg valamiféle új „dokumentarista monográfia” felé mutat, vagyis egyáltalán nem szünteti meg azt a tendenciát, hogy Szabolcsi folyton monográfia-írásra készül, de nem mindegyik bennelevő monográfiát tudja papírra tenni.

A műfajon túlmenően azonban még egy sajátságra kell figyelniünk a kötet kapcsán. Szabolcsit elsősorban azok az eszmeáramlatok érdeklik, amelyekhez a költők kapcsolódnak, s igazi kérdése mindenütt az, hogy vajon az adott eszmeáramlat alkalmat adott-e a költőnek egy költői világnézet kialakítására? Ez a probléma vonul végig azon a tanulmányon, amely József Attila és az anarchizmus viszonyát kutatja, de ugyanez jellemzi akkor is, mikor Pilinszky Jánosról ír. Pilinszkyt például „a megszakítatlan kétségbeesés állapotában élő költő”-nek nevezi, és idézi a költő gyönyörű sorait: „Szemközt a pusztulással — egy ember lépked hangtalan. — Nincs semmije, árnyéka van. — Meg botja van. Meg rabruhája van.” S ezek után levonja a következtetést, hogy Pilinszky gondolatilag abból az Adornónál is megjelenő tendenciából indul ki, mely szerint Auschwitz után nem lehet már költészet, s ebben az értelemben Paul Celan és Pierre Emmanuel rokona. Mindez teljesen igaz. És igaz az is, hogy ezen a koncentrációs táborok hangulatán átszúrt univerzummal együtt jelenik meg Pilinszky-nél valami sajátos emberközelség és meleg líra. Amennyire azonban ezek a megállapítások igazak, annyira kérdéses az, hogy vajon ennek a paradoxonnak érzékeltetésével a paradoxon teljes kibontása nélkül leírtuk-e Pilinszky költészetét. Ebben a költészetben — s ezt Szabolcsi tudja a legjobban — egy új ikonköltészet, tehát egy sajátos paradox világ tárul elénk, és ezt a paradoxit kell elmélyíteni ahhoz, hogy Pilinszky költészete érthetővé váljék. Íme, a nekifutás a monográfiához, de csupán adalék, és még nyitva az út a teljes feldolgozás felé. Az előbbi példa pusztán kiragadottnak tűnik, de ha mellé tesszük Juhász Ferenc jellemzését, ahol

szerpe van Juhász egyenetlenségeinek éppen úgy, mint Juhász lírai szimfonikus törekvéseinek és folklorisztikus alapozási kísérleteinek, akkor ez a jellemzés is egy nagyobb teljesség felé törekszik. Mintha elvágta volna Szabolcsi a gondolati sorokat, melyek mindegyike önmagában találat, de nem válik telitalálattá, mert csak körvonal, és nyilvánvaló, hogy a gondolatok áradását a kritikaíró tudatos önfegyelme akasztja meg.

Ez az önfegyelem időnként arra kényszeríti Szabolcsit, hogy szinte pontokba foglalja mondanivalóját. Jellemző ebből a szempontból Király István Ady könyvéről írott kritikája is. Nézzünk egy megfogalmazást: „Király István . . . 'kétfrontos harcot' folytat: megőrzi a marxista esztétika fogalmait, de tovább is fejleszti őket. Nem hajtja el a realizmus kategóriáját, csak tág, következetesen filozófiai értelemben használja — s kitűnően jellemzi a realizmus intellektuális, lényeg-kereső, ellentmondásokat látó változatait Adynál is és másoknál is. Ady líráját így tekintheti egy tágabb értelmű realizmus példájának” (216—17.). A leírás itt is kitűnő, azonban Szabolcsi mindjárt a modernizmus, a népiség és egyéb kategóriák Király Istvánnál előforduló kezelését is megemlíti anélkül, hogy itt mélyebb gondot fordítana a realizmus és intellektualitás általában rendkívül mély összefüggésének elemzésére, s arra, hogy éppen Királynál mutatkozik meg legélesebben: a magyar líra valóban filozófiai töltésű líra, és azok a reakciós legendák, melyek e filozófiai töltést tagadják, szükségképpen elmennek Ady Endre valóságos értékei mellett. Ady szimbolizmusa nem elsősorban képi horderejű, hanem az intellektuális tartalmak és képi tartalmak egy pontba sűrítése, ahol a gondolat és kép olyan lírai egységét láthatjuk, ami kizárólag Ady költészetének jellemzője, mert ez az egység szerves — minden lírában az —, de egyúttal szenvedő egység, mégpedig olyan szenvedés, mely önmaga ellentétéként mozgósító erővel bír. Ennek a kifejtése mint lehetőség benne van Szabolcsi ismertetésében is. De annyira gondosan ügyel minden új meglátására és annak feltüntetésére, hogy inkább felsorolja, mintsem szimbolisztikus esszében vagy esszéisztikus szimbólumban tömöríti azokat.

A legnagyobb előnye a könyvnek az tehát, hogy szinte áradnak belőle a problémák, a gondolatok, a megismerésre érdemes információk. A szerző szinte habzsolja a valóságos irodalmi életet és fejlődést, s éppen úgy nyilatkozik röviden a magyar irodalom csaknem minden műfajának néhány problémájáról, mint ahogyan Saint-John Perse költészetének magyar fordításáról Jean Luc Godard *Weekend* című filmjéről, a *Tel Quel*-csoportról, a dokumentarizmusról és a memoáriróladalomról, s általában arról a kavalkádról, ami az utóbbi évek francia kulturális életét jellemzi. Innen ered a könyv sokszínűsége és igen sok fenntartása. Ez a fenntartás állandó kérdéseket jelent: melyik

költői vagy irodalomkutatói módszerből lehet valamit hasznosítani, mi az a strukturalizmusban, amit semmiképpen nem tudunk marxista alapon használni, és vannak-e olyan eredmények vagy technikák, melyek a marxista irodalomtudományt is gazdagíthatják. Mit lehet eleve kizárni, és mi az, ami kérdőjelként mered a mai irodalom kutatója elé?

Alighanem ennek az egész jellegzetességnek elvi alapjait ott fogalmazza meg Szabolcsi könyve, amikor így beszél: „A világ, a társadalom állandóan változik, megismerése állandóan fejlődik: így a szocialista eszmeiség tartalma más történelmi korokban másképpen alakul; más és más korokban a marxista—leninista világnézet más és más elemei kerülnek előtérbe. A szocialista eszmeiség irodalmi megnyilvánulása formailag is változhat. Nyitottan, váratlan jelenségekre és formákra felkészülten kell vizsgálnunk a ma irodalmát. Elvileg el lehet képzelni azt is, hogy a szocialista eszmeiség teljesen más módon és más szerkezetben, az irodalom új megnyilvánulási formáiban jelenik meg, egészen máshogy, mint ahogy eddig megszoktuk.” (292.) Ezek a fejtegetések azért érdekesek, mert előárulják: lehet ugyan tipológiát csinálni a szocialista művészetben belül, azonban a tipológia nem olyan normatíva, melyhez a jövőben a művészetnek igazodnia kellene. Szabolcsinál a hangsúly tehát azon van, hogy az egészen új formák, az egészen új kezdeményezések ne ériék váratlanul a szocialista irodalomelmélet művelőit, mert előfordulhat, hogy az új formákon keresztül tör elő a valóban szocialista tartalom. Ezért Szabolcsi viszonya például a lukácsi esztétikához teljes mértékben elismerő, de egy pillanatra sem következteti azt, hogy Lukács esztétikai elképzelései valamiféle határt vagy zárt tipológiát jelenthetnek a jövőbeli fejlődés számára. Az esztétika egyik legfontosabb belső nehézsége az, hogy minden eddigi esztétika, és valószínűleg minden jövő esztétika is elsősorban annak a teoretikus megfogalmazására vállalkozik, ami a művészetben már lezajlott, illetve a művészetben megjelent esztétikai értékeket állítja be minden esztétika a kontinuitás és diszkontinuitás dialektikájába. Ez a legtöbb esetben arra indította a kritikát, hogy minden esztétikában kanonizált normatív értékrendet lássanak. Szabolcsinak ez a könyve is fellépés az ilyen típusú szemlélet ellen, mely a mai művészetet valamely régi alapján akarja megmagyarázni. S ebben igaza is van. Az igazi kérdés azonban az, hogy vajon nem akkor fogjuk-e fel helyesen az eddigi esztétikai fejlődést s ezen belül a marxista esztétikai fejlődést is, ha értékeit a jelen művészetére is alkalmazzuk, mégpedig úgy, hogy tudomásul vesszük: az esztétika kiindulópontja az új értékteremtés és a már régi értékek összevetése, analízise és ennek megfelelően az új értékteremtés „mérlegre tétele” nem a régi alapján, hanem a régi módszertana alapján. A módszertan ugyanis mindig a megújulás módszertana, korántsem

egyfajta, hanem differenciált, mindig szembenállás a régivel, de egyúttal szembenállás a megszüntetve megőrzés alapján. S ebben az értelemben nemcsak a mai marxista irodalomelmélet új lehetőségekre való felkészülését kell hangsúlyozni, hanem ezzel együtt — mint ez nemegyszer Szabolcsi is megteszi — az új jelenségek módszertan értékelésének tradicionális, de mindig megújuló metodológiáját.

Különös értéke a könyvnek az is, hogy az új áramlatokat sem statikusan mutatja be. A Cerisyben rendezett szümpozicionról írva Szabolcsi megemlíti a strukturalizmus alakváltozásait. Ezt írja róla: „Három év alatt sokminden történt vele: előbb divatcikké lett, sajtótémává, mindent elárasztó kultúrfilozófiává — a májusi események alkalmából képviselői háttérbe vonultak —, a strukturalizmus mára szaktudományibb lett, általában szerényebb és pontosabb: kiegészült és kiegészíti magát. És megindult a küzdelem a strukturalizmus egyeduralma ellen, ideológiai téren is, erősödött mind a »belülről jövő«, önkorrekciós, mind marxista kritikája. Meg kell azonban jegyeznünk, éppen a mi közvéleményünk helyes orientálása szempontjából, hogy a strukturalizmusnak nemcsak ilyen bírálata érezhető, erős a kispolgári anarchista jellegű bíráló is, amely minden rendszert, szabályt, törvényt tagad, amely az ösztönösség és a korlátlan szabadság nevében van ellene minden koherens elméletnek — a marxizmusnak is, a strukturalizmusnak is. És természetesen van a strukturalizmusnak konzervatív oldalról jövő bírálata is.” (473–74.) Ha a fenti szöveget valaki komolyan átgondolja, egyfelől látja, mennyire változik minden olyan elmélet is, melynek kiindulópontja a történelmietlenség, tehát a lényegi változatlanság. Azonban nemcsak az a tanulság, hogy tempora mutantur et theoriae mutantur in illis, hanem az is: az olyan mondatok mögött, mint amelyek a 68-as májusi eseményekre utalnak, politikai állásfoglalások rejlenek, s minden egyes további mondatrészlet politikai, ideológiai mozgások sorozatára utal. Aki el akar indulni abba az irányba, hogy a változó időket, „a változó világot” megértse, mégpedig abból, hogy az irodalom is változik és vice versa, jó kiindulópontot kap ehhez Szabolcsi tanulmánykötetéből. S a kiindulópontok igen lényegeseek, de az is nyilvánvaló, hogy a mai irodalom és valóság sok problémáját még más, újabb összefüggésekben kell majd elemezni, — s ehhez is ösztönzést nyújt ez a könyv.

HERMANN ISTVÁN

BARÓTI DEZSŐ: ÍRÓK, ÉRZELMEK, STÍLUSOK

(Magvető, 1971)

Egy tudós életpálya 1934 és 1970 közti munkásságának legfontosabb állomásairól tudósít Baróti Dezső válogatott tanulmányainak gyűjteménye. A két dátumot összekötő idő alatt keletkezett írásművek szerzőjük szerteágazó tudományos érdeklődésének egymásba fűződő áncszemei. Önmagukban is megállnak, ugyanakkor egy rendszer – koncepció – törvényeinek vetik alá magukat, s összegyűjtésük épp a megfelelő alkalom szerves együvértartozásuk dokumentálására is.

Baróti valóban a címben megjelölt hármasra összpontosít könyve minden lapján. A felvilágosodás és Radnóti – a kezdő és végpont, melyre a kötet során leginkább figyelmez. A gyűjtemény jelentős irányadának – s talán Baróti Dezső munkásságának is – kulcsszava, vezérmotívuma a *felvilágosodás*. A tanulmányok egyharmad része de torkollik vagy innen indul ki.

A kötet élén áll a legeredetibb, legegényibb kérdésfelvetésű és cizolgazású tanulmány a *Vénusz magyar változásai*, melyben Baróti a „szívmítosz” – a szerelemkoncepció – módosulásait tekinti át Balassi utáni és a felvilágosodás-béli költőinknél. Felfogásának legőbbi erénye, hogy a szerelmet – és a köréje épült érzelmi, erkölcsi magatartások összességét – a társadalmi tudatformák egyik speciálisan bonyolult eseteként kezeli, így az egyes korok, illetve költők szerelem-koncepcióját a „kor magyar társadalmába” gyökerező vonásokkal árja fel, s ezáltal hiteles képet nyer a társadalmi valóságról is. Nem a módszer, hanem a megvalósulás egyes elemei ellen szólunk, mikor azt kifogásoljuk, hogy Gyöngyösi, Amade, Bessenyei György reakcióiban néha a 20. századi ember, nem pedig a korábbi társadalmi viszonyok közt élő költő válaszait véljük felfedezni.

Egy programadó referátum megállapítása szerint „kivéve a XIX. század második felétől a jelenünkig terjedő történelmi időt – egyetlen távolabbi korszak stíluskérdéseinek problematikája nem vált ki ma annyi vitát, ellentmondást, mint éppen a XVIII. századé”. Ehhez a polémiához csatlakozik a kötet további tíz tanulmányában Baróti Dezső, vitatkozva, de bizonyos állásfoglalásaiban vitathatóan is.

A felvilágosodás sajátosságai tárgyalásánál élesebb disztinkciót követelve húzza meg a határokat, elkülönítve a felvilágosodást mint önálló korszakot a rokokótól és a klasszicizmustól. Ez utóbbi esetben van nehezebb dolga a sok érintkezési pontból következő részleges azonosítások miatt, s a kiváló érzéssel, éles szemmel felfedezett eltérések (pl.: a felvilágosodás és a klasszicizmus racionalizmusának tartalma között) kimutatása meggyőző. S a felvilágosodás vonásai

között abszolútnak tekintett intellektus mellé — szerintünk is helyesen — odaállítja az érzelmeket és az érzékelést is.

Ugyanezt a szétválasztó módszert követi másik, a magyar rokokó kérdését néhány új szempont felvetésével vizsgáló dolgozatában (*A rokokó és a magyar irodalom*), ahol a rokokót próbálja elhatárolni a barokktól és a felvilágosodástól — lefejtve ez utóbbról a feleslegesen ráaggatott rokokó cikornyákat. Hangsúlyozza, hogy a felvilágosodás stílusát, a *style des Lumières*-t, önálló, határozott iránnyal rendelkező stílusnak tekinti, amely a bomló barokk és a rokokó, illetve a századvégi újklasszicizmus között helyezkedik el. Gondolatai, koncepciója megvilágítására álljon itt az idézet: a *style des Lumières*-ben „Arra a rokokó játékos ornamentikát és variációt felváltó, sokfelé kigyózó, de egészében véve mégis tiszta és világos írásmódra gondolunk, amelynek legjelentősebb képviselői elsősorban Montesquieu, Voltaire és Diderot, nálunk pedig egyéb, régebbi elemekkel színezve főképp Bessenyei és Csokonai voltak.” Baróti a magyar rokokót a közfelfogástól némileg eltérően, a képzőművészeti rokokóval párhuzamosan *korábbra*, az 1740–1770 közé eső időszakra lokalizálja. Legfőbb képviselőit — itt nem részletezhető okok miatt — Amade Lászlóban („Ha egyáltalán van rokokó szerelem a magyar irodalomban, akkor azt leginkább nála, a csapodár bárónál, nem pedig a plebejus Csokonainak a felvilágosodás nagy érzelmi forradalma által felszabadított bensőséges szerelmi lírájában lehet keresnünk” — idézzük, nem teljesen azonosulva), Faludi Ferencben, Mikes Kelemenben („Faludi olaszos rokokója mellett Mikes a rokokónak a francia racionalizmus által is megérintett változatát képviseli”) s a franciás kultúrájú Galántai Fekete Jánosban és Kónyi Jánosban véli felismerni. (...) A népies rokokó fzeit pedig az *Etelkában*, a *Kartigámban* és a kollégiumi költészet, a kéziratok versek elkészett megnyilatkozásaiban érzi.

A két teoretikus, stíluselméleti és -történeti koncepciót kifejtő dolgozatot tulajdonképpen ugyanezen problémakör analízise követi, most már életművek, illetve egyedi alkotások konkrét műelemzésében. Alapvetők, máig is ható érvényűek a *Dugonics András és a barokk regény* konklúziói. Nagy körültekintéssel, a lehetséges források kutatásával helyezi vissza korába az *Agis* tragédiáját és a *Dorottyát*. A *franciaországi változásokra* és *A látó* elemzésében csúcsonodik ki a Batsányi forradalmi verseit áttekintő *A rab és a madár* c. írás. Külön is figyelmet érdemel Dayka Gáborról szóló cikke, melyben azt a folyamatot rekonstruálja, hogyan siklott át Dayka költészete a rokokóból a szentimentalizmus közvetítésével az empire-be.

Bár a munkásság sokrétűségét tanúsítja, izgalmas stílustörténeti eredményeket hoz a felszínre, a kötet egységét némileg megbontani látszik az európai biedermeierre vetett kitekintés, a négy, kis terjedelmű, a negyvenes évek elejéről származó dolgozat. *A biedermeier Európában*

gen körültekintően gyűjti össze a stílus ismérveit, s egészíti ki Zolnai lefinícióját; saját észrevételeivel teszi teljesebbé a stílusról eddig alkotott képet. Az itt kifejtett nézeteihez keres — és talál — illusztrációt a *Marceline Desbordes-Valmore* és *A másik Musset* c. írásaiban. Mindkettőjükéről a „romantika” rájuk ragasztott bélyegét áztatja le. A romantika elfelejtett költőnőjében szinte a par excellence biedermeier költőt ismerve fel; s az addig a köztudatban főként romantikusként élő Musset-nek is azt az oldalát vizsgálja, amit már „a kortársak szívesen állítanak szembe a romantikussal”, — s aki a nagy eszményeknek szenvedéllyel hódoló romantika helyett a biedermeier rezignáció horatiusi életbölcsségét helyezi előtérbe.

Az *Írók, érzelmek, stílusok* sarkköve: a szerző a szerelmet társadalmi és történeti jelenségnek fogja fel. Ezt az elvet szem előtt tartva közelít Baróti Juhász Gyula szerelmi lírájához is. Imponáló biztonsággal vázolja fel, milyen előzmények során találja meg Annában — törvényszerűen — tárgyát a költő „édes-bús” szerelme. Majd az Anna-versek érzékeny és alapos elemzésével fejezi be tanulmányát. Egy itt felbukkant motívum, a levágott fej jelképi alakulását követi nyomon a másik Juhász Gyuláról írt dolgozat, a *Dózsa feje*: hogyan jut el ez a motívum a *Salome*, s a *Maillard kisasszony* versekbeli „partikuláris szubjektivitástól” a *Dózsa fejében* a „kollektív népi élmény, a forradalom elbukása feletti keserűség” kifejezőjévé.

A Juhász Gyuláról írt sorok mintegy átmenetet jelentenek a kötet harmadik, nagy, önálló egysége, a Radnóti pályaképének különböző fázisait — szinte monográfia-előzetesként — felrajzoló tanulmányok tömbje felé. Mind a tizenegy írás a legutóbbi évtized terméke. Tolnai Gábor és Ortutay Gyula mellett Baróti Dezső az a szegedi jóbarát és diáktárs, aki a szem- és fültanú, a tanítvány és a vitapartner személyes tapasztalása felidézésével erősebb megvilágításba helyezi Radnóti életművét. Ezen írásainak leglényegesebb jegye — amit egyébként Bori Imre Radnóti-monográfiájából leginkább hiányol —, hogy különösképpen szem előtt tartja a mártír költő „életének és történeti helyzetének” tanulságait, megadva ezzel az egyes kötetek, illetve versek máskülönben már megmagyarázhatatlan utalásainak, képeinek eredetét, kulcsát. Avégett ügyel kiváltképp az atmoszférára is, hogy a kiváltó okokat jelezze. Nemcsak a *Pogány köszöntő* és az *Újmódi pásztorok éneke* szerkezeti jellemzőit sorolja elő, hanem a *Pogány köszöntő* és az *Újmódi pásztorok*. . . Radnótiját — szokásait, véleményét, akkori életfilozófiáját, általában *lelkialapotát*, minek kései elemzése is hasznos tanulságokkal járhat. Csak a kor- és sorstársak — a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának tagjai — képesek a még fennálló kételyek és bizonytalanságok elosztatására, az életműre rakódott téveszmék felszámolására. Ezt teszi Baróti Dezső, amikor a külső történeteket s az „érzelmek világának nem tudatos rétegeit”

vetíti egymásra, és ekképpen szolgáltat nélkülözhetetlen adalékokat Az *Újmódi pásztorok énekét* így sikerül megfosztani minden idillikus bukolikus értelmezéstől, s az *újmódi* jelzőre tenni át a hangsúlyt, a korai Radnóti frazeológiájának megfelelő jelentésben, s ráirányítan a figyelmet a kötet fontos új vonására, a groteszk iránti hajlam első jeleire, a politikai mondanivaló felerősödésére.

Radnóti napjainak közeli ismerete jogosítja fel arra, hogy kronológiai kérdésekben is eligazítson, megcáfolva azt a látszatot, miszerint a fiatal költő kötete elkobzása után válságba sodródott, s hogy elapadt versfró vénája. Ugyancsak a személyes élmény adja meg zamatát a Radnóti három párizsi útjának versben való lecsapódását vizsgáló *Radnóti Miklós és Párizs* c. írásának. Mindhárom utazás élményszintjét sikerül szétválasztania az egymásra rakódó rétegekből. Szó esik a gyarmatügyi világkiállításról, a versben megörökített párizsi háztetőkről, s hogy való igaz: „A Boulevard St Michel s a Rue / Cujas sarkán egy kissé lejt a járda.” Itt is, miként a tanulmánykötet más munkáiban, szerteágazó érdeklődése és ismeretanyaga nyomán izgalmas filológiai játékba bocsátkozik (*Eaton Darr strófái*) ; szenvedélyvel keresi Radnóti eme különös verseinek lehetséges inspirációit, de ezekről inkább elgondolkoztat, mintsem ránkerőszakolja véleményét.

A kötet záró művében az irodalom és a képzőművészet kapcsolatát boncolgatja az egykori pályatárs, Buday György fametszetei okán. De — valahol mélyen — ezúttal is az a szándék vezeti tollát, hogy a Szegedi Fiatalok munkalétköréből, abból a sajátos és megismételhetetlen atmoszférából, „amely többek közt a *Lábadozó szél* és az *Új hold* Radnótiját vette körül”, felidézzen valamit.

Baróti Dezső összegyűjtött tanulmányainak csupán a kisebb érdeme, hogy együvé rendezi, s ezáltal könnyen hozzáférhetővé teszi a nagyszámú, de ma már fáradtsággal elérhető írást. Jóval fontosabb jellemzője a kötetnek, hogy *több*, mint a szétszórtan megjelent látókörtágító írások összessége. A magyar felvilágosodást mélységében megismerni és megismertetni vágyó írások füzérré állnak össze, s egy irodalomtörténeti korszakról vallott nézet, koncepció körvonalazódását jelzik, amely koncepció nem volt ilyen tisztán kivehető a viszonylag nagy időközökkel publikált egyes cikkekből. Ugyanez mondható el a Juhász Gyula és Radnóti alakja köré csoportosuló anyagról is. Az *Írók, érzelmek, stílusok*at szeretnénk két új kötet lehetőségként értelmezni, mert a benne szereplő két főbb pólus körül elrendeződött erővonalak sugallják a kettészakadást: önálló kötet a felvilágosodásról és a szerzőhöz személyes szálakkal is kötődő huszadik századi irodalomról.

JANKOVICS JÓZSEF

ZIMÁNDI P. ISTVÁN: PÉTERFY JENŐ

(Akadémiai, 1972)

Ez a könyv két szempontból is iskolapélda. Iskolapélda részint arra, mit, mennyit lehet a magyar irodalomtörténeti monográfiáírás kezdő időszakában, az 1880-as, 90-es évek pozitívizmusa idején kialakult életrajztípussal napjainkban is még teljesíteni. Bánóczi, Váczy János, Papp Ferenc voltak ennek az életrajz-írásnak jellegzetes képviselői. Zimándi könyve ugyan eredetileg másnak, többnek indult az ő *külső* esemény-biográfiáiknál. S nem is csak szellemi egyéniség-rajzát kívánta adni hőséne, hanem egyes műveinek értékelését is igyekezett elvégezni. Gyakran ugyan nem a maga megfogalmazásában, hanem a tetszését leginkább megnyerő elődök, a korábbi értékelők szövegeinek citálása által. Azok a fórumok azonban, amelyeken ez a sok fáradsággal és sok gonddal készült munka keresztülment, joggal s egyöntetűen vélték úgy, hasznosabb művet akkor alkot a szerző, nagyobb szolgálatot tesz a korszak kutatásának abban az esetben, ha megmarad a fönt jelzett életrajz-fajtánál. Mert mind saját értékelő ítéletei, mind idézett szerzőinek véleményei nélkülözték a tüzetes társadalmi vizsgálaton alapuló történeti konkrétságot, elméleti korszerűséget és esztétikai szakszerűséget.

Bátran mondhatjuk, Zimándi kimerítette mindazokat a lehetőségeket, melyek ebben a földolgozás-fajtában benne rejlenek. Sok évtizedes munkával Péterfy életének, pályája alakulásának minden eseménymozzanatát fölta. Széles miliőrajzot ad a környezetről, amelyben mozgott, a családról, amelyben felnőtt, az iskolákról, amelyekben tanulmányait végezte, s azokról, amelyekben tanított, az utazásokról, amelyekhez szenvedélyesen ragaszkodott, a barátokról, akikkel irodalomról, zenéről, művészetről, filozófiáról oly szívesen és magától értetődő természetességgel beszélgetett. Csodálta Péterfy Platont, akinél, mint mondta, a gondolat még teljesen együtt született, teljesen egy volt a kifejezéssel; szerelmese volt a Lakomának, ahol gáncsvető célzat és ellenséges indulat nélkül, magáért a *gondolat öröme*ért ellentétes eszmék gondolkodói vívnak mámoros tornát. Zimándi megérezte Péterfy egyéniségében a Symposionra született embert, s legtöbb gonddal baráti körét igyekezett megrajzolni. De igen alapos munkát végzett a korszak iskolai közviszonyainak rajzában vagy az értelmiségi alsó rétegek életviszonyainak bemutatásában is. Azaz nemcsak a Péterfy iránt érdeklődő tudós forgathatja munkáját haszonnal, hanem a kor általános művelődéstörténésze is.

Könyve azonban iskolapélda arra is, mit *nem* lehet ezzel a műfajjal, ezzel a földolgozástípussal elérni. Bevezetőjében igen tiszteletre-

méltóan maga is elmondja, amit fönt említettünk: munkája végső fázisában csupán alapos életrajzot kívánt írni. A nagyigényű, a filozófiai értelemben vett pozitivista szerzők azonban rendszerint nem elégedtek meg pusztá eseményrajzzal, hanem legfőbb példaképük, Sainte-Beuve mintájára hősök egyéniségrajzát vagy éppen lélektani fejlődésrajzát igyekeztek művük középpontjába állítani. A Zimándi könyvét ajánló borítólapi szöveg is, az ún. fülszöveg is erről a lélektan: igényről beszél.

Kérdés azonban, lehet-e egy alkotónak a lélekrajzát alkotásainak értelmezése, bemutatása nélkül elének állítani. A pozitivista életrajz európai nagymesterei hőseik műveit többnyire argumentumuknak és illusztrációknak tekintették hőseik egyéniségrajzához, lélekrajzához. Azaz a maguk (szűk) szempontjából értelmezték hőseik műveit. A szellemtörténeti iskola viszont egyenesen és egészében egybe oldotta a kettőt; pontosan, igen nehezen lehetett megkülönböztetni, mikor beszélnek *a mű esztétikai vonatkozású lélektanáról* s mikor *a szerző biografikus vonatkozású lélektanáról*. Gundolf például Goethe és Faust nevét és lélektanát szinonim jellegűen cserélgeti. Ma általában az egyéniségrajz s az életműbemutató lélektani megkülönböztető és megféleltető értelmezését szoktuk ideálisnak tekinteni, s a jelentős tanulmány egyik fő ismérvének tekintjük, miként végzi el e megkülönböztetéseket és megféleltetéseket; hozzásegít-e bennünket *általában is* e megkülönböztetések és megféleltetések területeinek és eszközeinek kidolgozásához.

Milyen tehát a lélektan és annak alkalmazása Zimándi művében? A klasszikus pozitivisták óta óriásit lépett előre a lélektan, hatalmasan kibővült fogalomtárában, tematikájában s módszereiben egyaránt. A lélektan, amelyet Zimándi könyvében találunk, már kétségtelenül nem a klasszikus pozitivistáké, de nem is a máé, s nem is a tegnapé. A századvégé, a századvégi impresszionizmusé. Sainte-Beuve szugesztív példája a finomabb lelkű irodalomtörténészek egész légiját csalta tévösvényre. Ő azonban nagy művész volt, de ha kellett, ha akart, ugyanakkor kitűnő tudós is tudott lenni. Tudta, a tudományos igényű műben a művészi megjelenítést újra meg újra át kell váltani a korszerű tudományosság fogalmkörébe, s tudta, mikor és hogyan kell átváltani. Követői azonban többnyire csak művészségét látták, s azt igyekeztek utánozni.

Mennyire ismeri Zimándi a francia mestert, s mennyire volt számára is sugalló példa, nem tudjuk. De nem is fontos tudnunk. A megjelenítés, a földolgozás típusa a fontos. Azt még el lehet fogadni, el lehet viselni, hogy utánérző irodalmiassággal hangulatokat igyekszik felidézni. Lélektannak elfogadni azonban ezt önmagában aligha lehet. Mind a valódi, társadalmi értelmű történetiség, mind a megkülönböztető egyediség, mind pedig a megkövetelendő tisztázott

fogalmiság hiányzik belőle. Ha ősz van, hőse borongó, ha jóbarátok jó beszélgetése veszi körül, vidám, ha magányba szorul, szomorú.

Egy kirívó példa jól mutatja, miként áll szerzőnk a lélektanál. Péterfy életútján több jel mutat arra, hogy sajátos szorongásainak, feszültségeinek, meneküléseinek esetleges homoszekszualitása lehetett egyik oka. Zimándi fölháborodása „egyes nyugatosok” ellen (s egyes mai irodalomtörténészek ellen), akik e jelek láttán megérintették e kérdést, nem ismer határt. S nem is csak az háborítja föl, hogy hősével kapcsolatban fölvetődhet ez a kérdés, hanem az, hogy egyáltalán fölvetnek életrajzban ilyen kérdést. Nemzeti nagyjaink magánéletében való megengedhetetlen „turkálás”-nak tekinti az ilyen probléma érintését. Milyen lélektan azonban az, amely egy Péterfy-szerű sors, egy Péterfy-szerű magány esetében, határozott jelek ellenére, nemcsak kikerülhetőnek, de kikerülendőnek is vél egy ilyen egzisztenciálisan döntő, az egyén szociabilitását és életakarát alapvetően befolyásoló tényezőt?

Lehet-e alkotók lélektanát adni alkotásaik bemutatása nélkül, — tettük fel a kérdést. Mi határozott nemmel felelnénk, — de tételezzük föl, hogy bizonyos zárt határok között lehet. Zimándi könyvében azonban még ebben az értelemben sem lélektanál, hanem költőies lélekrajzzal, hangulatok irodalmias rajzával van dolgunk.

Könyve mégis, ismételjük, hasznos könyv. Zsigmond Ferenc nélkül Jókait értelmezni vagy újraértelmezni alighanem lehet. Papp Ferenc Kemény Zsigmond-ja Kemény értelmezéséhez azonban mindig nélkülözhetetlen marad, mert alapvető életrajzi tények vannak benne egybegyűjtve. S Zimándi hasonlíthatatlanul többet látott meg hőсібől, mint az említett életrajztípus idézett képviselői.

NGB.

KERESZTURY DEZSŐ ESZMÉNYKÉPE

KERESZTURY DEZSŐ: *A SZÉPSÉG HASZNA*

(Szépirodalmi, 1973)

„Az emberré nevelésnek az az eszménye, amelyet a görögök a *paideia* névvel jelöltek meg, újra súlyos válságba került. Nem először a történelem folyamán. Hogy lényegükben azonos alakváltozásai, amelyek végigkísérik egész európai műveltségünk fejlődését, sőt ennek legfőbb hordozói-mozgatói közé tartoznak, mindig túlélték.

a válságokat, voltaképpen annak köszönhető, hogy ez az eszmény az emberi magatartásformák nagyon szélsőséges ellentéteit foglalja termékeny dialektikájú egységbe.” (11.)

Egy embert mindig jellemez az az eszmény, melynek elérését maga elé célul tűzi ki. Kiváltképp jellemzi akkor, ha egész életét e célnak szenteli, hozzá nem is sikertelenül. A teljesség igénye ez: összekapcsolni a múlt emlékezetét a jövő igényével, a hitet a kétséggel, a felhalmozást a rendszerezéssel, a megértést, a védést a teremtéssel, az újat alkotással, az egyént a közösséggel. Nem csekély élethivatás: embert próbáló súlyos feladat.

Keresztury Dezső egész munkássága arról tesz tanúbizonyságot, milyen kitűnő eredményeket hozhat ennek az eszménynek a következetes vállalása. Legújabb kötete is arról a harcról számol be, melyet az író az esszék fegyverével egész életén át folytat, soha meg nem alkuvó hittel és bátorsággal. Keresztury Dezső tanár: a szó már-már megkopó legnemesebb értelmében. Minden egyéb — és kitűnően végzett — feladata mellett megmaradt vagy megújíthatott nemzedékek tanítómesterének. E kötet tudós tanulmányai és esszéi a tanítás sokoldalúságát is példázzák.

Az írások a szépség hasznáról beszélnek. Mit is ért ezen a hasznon Keresztury? „Kant híres meghatározásának éppen az ellenkezője igaz: érdek — pontosabban: érdekelttség, megérintettség, ha tetszik: szenvedély — nélkül nincs szépség. Persze az érdek ebben az esetben nem jelent egyet a haszon, hatalom, karrierszerzés érdekével; bár hiszen ilyen célok szolgálatában is fel lehet használni. A szépség, vagy pontosabban hordozója, a művészet, költészet haszna nem üzleti — de igenis gyakorlati, társadalmi, emberi értékű.” (9–10.)

E szépség után kutatva járja be Keresztury Dezső ebben a kötetében a vers- és a prózaelemzés, a színház és a film, a képzőművészet és a zene tájait. Az egyes írások hatását újra meg újra másban kell keresnünk. Néha a felfedezés öröme tölti el az olvasót: gondolok itt első-sorban a Madách-tanulmányokra vagy arra az írásra, mely Arany János egy tréfás költeményének izgalmas elemzését, szinte „megfejtését” adja. Máskor az a frissesség kápráztat el, amivel az író a mindenkori ma problémáira reagál. Talán a kötet legjobb lapjai azok, amelyeken az irodalmi emlékek megmentéséről, a hagyományok ápolásának szükségességéről olvashatunk. Itt legjobb erőnyeit mozgósítja az esszéíró Keresztury: tudós felkészültségét, lelkesítő hitét, tanáros alaposságát és diákos lendületét. Ez a titka annak, miért is élvezetesekek ma is az Irodalmi Múzeum létrehozását sürgető írások, ma is, amikor a Múzeum már a gyermekéveken is túl van. Dokumentumok is ezek az írások: egy sikeres harc dokumentumai.

Megint máskor az a sokoldalú alaposság válik vonzóvá, ahogyan egyforma biztonsággal mozog a különféle területeken. Nyelvi-stiliz-

tikai megjegyzéseire éppúgy oda kell figyelnünk, mint a dramaturgiai, kritikai írásokra, avagy éppen a filmművészettel kapcsolatos jegyzeteire. Nem hagy hiányérzetet az olvasóban: amit egy-egy tanulmányában vagy esszéjében témaként vállal, azt mindig igyekszik szabatosan körüljárni, a felvetett problémákat megoldani. Az egyes írások ezért is keltik a végső letisztultság érzését. Az öregkori — milyen méltatlan ez a szó Keresztury szelleméhez, legfeljebb az Arany János-i értelemben elfogadható — bölcsesség és tapasztalat itt a végső letisztító erő, a végső formába öntő.

Ady Endre *A halottak élén* című kötetével kapcsolatban olvashatjuk: „A kötet erős közéleti-aktuális elkötelezettségét még egy, első látásra szembetűnő mozzanat hangsúlyozza. Ady általában nem dátumozta verseit. *A halottak élén* darabjai alatt azonban újra meg újra feltűnnek az évszámok: 1913, 1914, 1915, 1916, 1917. S ez nemcsak azért van így, mert a költő ezzel is éreztetni kívánja, hogy több év terméséből válogat, hanem azért is, mert e versek aktuális vonatkozásai rendkívül erősek.” (127.)

A szépség haszna esszéi alatt is ott találjuk megírásuk, első megformálásuk évszámát. Az első évszám 1935 — az utolsó 1971: már a számok is tiszteletet parancsolók! S e dátumok itt is többet jelentenek egyszerű megjelölésnél. Utalnak egyrészt arra, hogy Keresztury Dezső egy egész életműből válogat, majdnem negyven év termésének színjavát adja közre, mintegy az *Örökség* című kötetének folytatásaként. Ez azonban csak az egyik része a kötet jelentőségének. A fontosabbat az aktualizásban kell keresnünk. Kettős ez az aktualitás: hogy az egyes esszék megírásuk időpontjában időszerűek voltak, nem kell bizonygatni; azon viszont már érdemes elgondolkodnunk, hogy a kötet darabjai ma is mennyire frissek, mennyire képesek ma is az egyes problémákhoz hozzászólni! Ebben a hatásban is rejlik Keresztury esszéinek az ereje.

Akárcsak az *Örökség* írói arcképei, e kötet írásai is már válogatásukkal körülhatárolják azt az eszményt, amelyet Keresztury Dezső oly következetesen követett mind költői munkásságában, mind tanulmányírói tevékenységében. Az irodalmi minta — ám egyúttal emberformáló is — a reformkor nemzedékének küzdelmei. Tőlük tanulni módszert és hitet nem kis feladat: ennek sikeréről az egész életmű mellett *A szépség haszna* olyan írásai tanúskodnak elsősorban, mint a *Bánk bán*-ról szóló szenvedélyes eszmefuttatás, a Kisfaludy- és az Arany-elemzések, hogy csak a legemlékezetesebbeket idézzem. A nagy példák, a nagy szenvedélyek, az egész életre szóló elkötelezettség: Arany és Madách — a két befelé forduló óriás, akiket a közös ügy köt össze. Ebbe az eszmei közösségbe illeszkedik, erre rímel az életműnek az a válogatása is, amelyet ebben a kötetben olvashatunk.

S ahogyan ír Keresztury! „A stílus, a prózai stílus is, sokféle, alig

megfogható elemből tevődik össze; legfontosabb eleme, a mondat is milyen bonyolult, összetett, sokszínű jelenség! S ki foglalkozik manapság komolyan e változékony s mégis oly szigorú belső törvényeket követő kifejezőeszközzel? Még hivatásos nyelvészeink közül is alig néhányan." (144.) Nos, ha Keresztury nem hivatásos nyelvész is, prózájának hajlékonysága, zeneisége, stílusának gazdagsága és színesége követendő példát nyújthat a felnövő írástudó nemzedéknek, mindannyiunknak.

A szépség haszna című kötet teljes fegyverzetében mutatja be az esszéíró Keresztury Dezsőt, az eszményeihez mindig hű embert. Tudjuk azonban, hogy a kép még távolról sem nevezhető teljesnek. Várjuk tehát az életmű összegezésének további köteteit — és az új alkotásokat is!

BÁNYAI GÁBOR

SZEBERÉNYI ZOLTÁN: *A VOX HUMANA POÉTÁJA.*
GYÖRY DEZSŐ CSEHSZLOVÁKIAI KÖLTÉSZETE

(Madách, Bratislava, 1972)

Az a rendkívül értékes alapozó munka, amelyet a csehszlovákiai magyar nyelvű irodalomtudomány az utóbbi évtizedben elvégzett, máris kezdi meghozni a maga gyümölcsét. A két világháború között jelentkező mozgalmak, társadalmi és irodalmi törekvések feltérképezése, frók és művek számbavétele megteremtette a feltételeket ahhoz, hogy megindulhasson egyes életművek monografikus feldolgozása, s majd ez után sor kerülhessen a polgári köztársaságban kibontakozó magyar irodalom történetének a megírására. A ma már történelemmé távolodott korszak kritikai feltárása, marxista elemzése pedig alapvető fontosságú a mai magyar irodalom számára északi szomszédainknál. Hiszen mint közvetlen szellemi örökség egyaránt tartalmaz haladó és retrográd elemeket, s a tudomány feladata ezek gondos szétválasztása, megrostálása s az időtálló értékek beépítése a szocialista alapon létrejött kultúra keretei közé.

Ennek a vállalkozásnak figyelemreméltó eredménye Szeberényi Zoltán könyve is.

A témaválasztás szerencsés. Győry Dezső — mint azt Szeberényi sokoldalúan és meggyőzően bizonyítja —, a felvidéki magyar irodalom legjelentősebb lírikusa volt, akinek költészete ellentmondásos-

sága mellett is híven tükrözi a kor haladó tendenciáit, s a maga idejében bátran hirdette a dunai népek barátságát, testvéri összefogását a fasiszta barbárság ellen. Életművének számos vonása méltán sorolható a szlovákiai magyar szellemiség, sőt az egyetemes magyar művelődés legbecsesebb hagyományai közé. Egyet lehet érteni Szeberényi Zoltánnal abban, hogy Győry több irányú munkásságának egyetlen s legfontosabb területére: a költői életműre összpontosítja figyelmét s ennek útját a kezdetektől 1945-ig követi nyomon. Az újságírói, szerkesztői és kulturális szervező tevékenységet csak olyan mértékben érinti, amennyire azt a művészi pálya kibontakozásának, fordulónak felvázolása megköveteli. A vállalt feladat ilyen körülhatárolása teszi lehetővé, hogy a könyv gondolatmenete elkerülje a fölösleges kitérőket, töretlenül haladjon célja felé, s az érdeklődő olvasót is folytonos együtt gondolkodásra készítse.

Szeberényi Zoltán otthonosan tájékozódik Győry Dezső világában és a róla szóló, viszonylag gazdag szakirodalomban is. A költőről megjelent s egymásnak gyakran ellentmondó kritikákat mindig szembesíti a maga egyéni véleményével, s belőlük csak azt fogadja el, ami tudományos lelkiismeretével egyezik. Álláspontját, ítéleteit sohasem deklaratív módon fogalmazza meg, hanem igyekszik azokat meggyőző érvekkel alátámasztani. A történeti megközelítést szerencsésen egyesíti a verskötetek, ciklusok, sőt egyes költemények esztétikai értékeinek gondos és szakszerű vizsgálatával. Győry Dezső érzés- és gondolatvilágának, költői világképének forrásait, összetevőit és változásait a történelmi-társadalmi tényezők szerepének körültekintő mérlegelésével mutatja meg. A költői portrét a szlovákiai magyarság sajátos helyzetéből, a megváltozott történelmi viszonyok adottságaiból bontja ki, s azokkal állandó kölcsönhatásban nyomozza annak vonásait. Biztos kézzel jelöli ki Győry Dezső pályájának egymástól jól elkülöníthető szakaszait, s ezek sorrendjében világítja meg az eszmei gazdagodás, a feltisztulás folyamatát a kezdeti, tragikus és erősen nacionalista töltésű magyarság-szemlélettől a kisebbségi sorsélményen, a messianisztikus küldetéstudaton keresztül a fasiszmussal elszántan szembe szegülő, a haladás és a humanizmus eszméit tudatosan vállaló elhivatottságig. A mondanivaló, az emberi és költői attitűd vizsgálata szervesen összekapcsolódik Szeberényi könyvében a formai elemek, a költői stílus, a verstechnika kutatásával. Ennek alapján rajzolja meg a szerző azt az utat, amelyen haladva Győry Dezső — miközben fokozatosan leküzdötte Ady, majd Kassák hatását — kialakította a maga formanyelvét, megtalálta férfias erőt sugárzó egyéni hangját, s megteremtette tartalom és forma művészi összhangját.

Szeberényi Zoltán mértéktartó és következetesen tárgyilagos Győry költészetének megítélésében. A maradandó értékek hang-

súlyozása mellett kritikusan mutat rá az ellentmondásokra, az eszmei és művészi megtorpanásokra is. Az objektív megközelítés és tárgyalási mód segíti a szerzőt abban, hogy Győry Dezsőt költői rangjának, irodalomtörténeti érdemeinek megfelelően helyezze el a két háború közötti magyar irodalom értékrendjében, és pedig azoknak az alkotóknak a sorában, akik a forradalmi marxizmusig ugyan nem jutottak el, de haladó polgári álláspontonról becsületesen vállalták a harcot a szabad jövő érdekében.

Ezt a rangot még hitelesebbé tehetné volna a Győry szemléletét formáló eszmei hatásoknak kissé részletesebb s főként szigorúbb bírálata annak érdekében, hogy jobban kidomborodjanak azok az akadályok és nehézségek, amelyeket költői pályáján le kellett küzdenie. Így például gondosabb elemzést igényelt volna a „losonci fordulat” — amikor Simándy körében „Adyt, a bibliát és Marxot” tanulmányozta —, mert aligha tekinthető az annyira egyértelműen pozitív, „alakító-felemelő” hatásúnak, mint Szeberényi Zoltán állítja. Győry ingadozásai, eszmei megtorpanásai árnyaltabban bírálhatók, ha eklektikus világnézetének vallási kötődéseit is jobban szem előtt tartjuk. Hiszen még a *Sarló* vezetőivel folytatott későbbi vitáiban is szerepelt „a transzcendentális vonás” követelése. (Balogh Edgár: *Hét próba*. 142.) Szeberényi Zoltán többször is utal Győry „harmadik utas” felfogására, de annak eredetét, összefüggéseit nem vizsgálja tüzetesebben. Pedig Győry politikai szemléletének uralkodó vonása a „harmadik út”. A *Hol a költő* c. kötet olyan versei, mint a *Fiatál fiatalok*, az *Egyenes út*, azután a *Három kultúrfront* c. cikk stb. tanúskodnak róla. Ebből a szempontból talán részletesebben és kritikusabban lehetett volna elemezni azt is, mi a pontos eszmei és osztálytartalma Győry Dezsőnél az olyan kifejezéseknek, mint a „civis europacensis”, az „európai magyarság”, a „Duna-táj lelke” stb. Ennek kapcsán bizonyára ki lehetett volna mutatni a rokonságot a magyarországi népiesek, főként Németh László szemléletével. A *Sarló* kommunistává lett vezetőitől is nyilvánvalóan ez a harmadik utas felfogás távolította el Győryt. Ezeknek a problémáknak a részletesebb, árnyaltabb vizsgálata különösen akkor válik majd elkerülhetetlenné, ha Szeberényi Zoltán — amint ez kívánatos volna — folytatja a Győry-életmű feldolgozását, s kutatásait kiterjeszti a publicisztikai, politikai és kulturális szervező tevékenységre is.

CSUKÁS ISTVÁN

A KÖZÉP-EURÓPAISÁG AZ IRODALOMBAN

DOBOSSY LÁSZLÓ: A KÖZÉP-EURÓPAI EMBER

(Magvető, 1973)

Elgondolkoztató cím. Mert hát van-e közép-európai ember? És hol van Közép-Európa? A Révai Lexikon nem ismeri ezt a fogalmat, a cseh Otto Lexikon Németország, Ausztria—Magyarország, Bosznia—Hercegovina, Lichtenstein, Svájc, Luxemburg, Hollandia és Belgium területével azonosítja, a régi Larousse ehhez még a dél-európai államokat (Spanyolországot és Portugáliát is beleértve) teszi hozzá, viszont Ausztria—Magyarországot Nyugat-Európa-hoz számítja, az 1928—1929-es Larousse nem beszél róla, az Új Magyar Lexikon a következőképp határolja körül: „... általában Németországot, Svájcot, Ausztriát Csehszlovákiát és Magyarországot számítják ide; egyes német források a Rajna torkolatvidékét (Belgiumot és Hollandiát) is.” De ha valamilyen más szempontból választott kritérium alapján le is szűkítjük ezt a területkijelölést, újabb kérdéssel találjuk magunkat szemben: vannak-e olyan magatartásbeli, szemléleti és szellemi mutatók, amelyek a kiválasztandó területszegmentum lakóit egymással összekötik és másoktól elkülönítik? Mert csak ezek megléte esetén beszélhetünk közép-európai emberről a szó tipológiai értelmében, márpedig Dobossy László, a könyv számos szövegrészből ítélve, ilyenre gondol.

Noha a kötet erre a kérdésre nem ad határozott választ, már magának a címválasztásnak is érdeme, hogy egy olyan problémakörre hívja föl figyelmünket, amelynek vizsgálata nemcsak érdekfeszítő, de történeti, szociológiai, pszichológiai és kulturális szempontból egyaránt, hasznos is lenne.

A szerző többször utal egy ilyen vizsgálódás kíváncsú voltára, de a kötetben foglalt dolgozatok megírására egy másik, vitathatatlanul előbbre való cél ösztönözte: hozzájárulni ahhoz, hogy a magyar nép és szomszédai közötti hajdani összeütközések, súrlódások utóregzései elüljenek a mai ember tudatában és érzelmeiben.

Am e szándék megvalósításának nyomokonkövetése során újabb kérdések merülnek föl bennünk, főként Dobossy két tételével kapcsolatban. Az egyik: „Kelet-Közép-Európában (inkább, mint másutt) a népi történelem nem ugyanazon a vonalon alakult, mint a nemzetek vagy — főleg — az államok történelme, amelyet külső érdekek és irányított ideológiák befolyásoltak.” (5—6.) A kérdés itt az, hogy lehet-e és miképpen határvonalat húzni nemzet és nép *történelme* közé ugyanazon az etnikai egységen belül, és ha lehet, akkor Kelet-Közép-Európában miért inkább, mint egyebütt.

A másik problémát a szerzőnek az a nézete veti föl, hogy a múltbéli

diszharmonia magyarok és szomszédai között félreértések következménye volt. Ez a tétel — talán a kellő alátámasztás hiánya következtében — nehezen tud megbirkózni azzal a közkeletűbb felfogással, amely szerint az ellentétek az uralkodó osztályok politikájának *szükségszerű* velejárói voltak, nem pedig olyan történések okozatai, amelyeket az esetlegességet, véletlenszerűséget tehát elkerülhetőséget *implicite* magában foglaló félreértés fogalmával lehetne jelölni.

A szerzőnek ezek a töprengésre késztető gondolatai persze nem csökkentik, hanem emelik a kötet értékét, mert, amint már a címadással összefüggésben említettük, egy olyan — a szerző terminusával élve — tudományszak szükséges voltára mutatnak rá, amely a valamiféle konvenció alapján topográfiailag meghatározandó szűkebb Közép-Európában megtelepedett népek egymáshoz viszonyított múltjának és jelenének átfogó analízisére törekedne, nem utolsósorban azzal a céllal, hogy végre megállapíttassék, van-e e népek természetrajzának, történetének és szellemi tevékenységének valamiféle közös specifikuma.

Dobossy László a lehetséges kutatás messzire tágítható körének csupán magyar—cseh szektorát és annak is csupán egy, de kétségtelenül a legtöbb információt kínáló és leginkább szemlélődésre serkentő szellemi területét, a két nép irodalmát vette szemügyre.

A kötetbe felvett frások különböző alkalmakkor, különböző időpontokban (amennyire megállapítható, túlnyomórészt a 60-as években) keletkeztek, és műfajilag is különböző jellegűek: tanulmányok, esszék, előadás-szövegek, visszaemlékezések, vallomások. Mégsem keltik az irodalomtörténeti tallózások benyomását, mert a már említett és a szerző által tiszteletre méltó szívóssággal követett célkitűzésen kívül, egy módszertani alapelv: a cseh irodalmi jelenségek magyar szemmel láttatása és magyar megfelelőikkel vagy ellenpólusaikkal való szembesítése különös, szemléleti, sőt mondhatni, hangulati egységbe fogja őket. Nem tudjuk, hogy az egyes munkák témáját eleve ez a metodológiai szándék határozta-e meg, vagy pedig a témaválasztás volt az elsődleges, és szinte automatikusan tapadtak hozzá Dobossy kimeríthetetlennek látszó arzenáljából a magyar vonatkozások, de a fölhalmozott anyag mennyiségéből mindenképp arra lehet következtetni, hogy egy kronológiailag fölépített rendszeres irodalmi kapcsolattörténet nem szűkölködne materiában.

Dobossy ugyanis nem elégszik meg a már ismert vagy ismertnek vélt kapcsolatok plasztikusabb ábrázolásával és célkitűzései szolgáltatába állításával, hanem ott is felfedezi az érintkezési felületeket, ahol az átlagosan tájékozott olvasó nem is sejtí azokat, sőt egy-egy színes epizód vagy helyénvaló idézet formájában irodalmi vagy irodalmon kívüli élménybeszámoló-részleteket — mind a magáéit, mind másokéit — épít be dolgozataiba a két nép egymásról alkotott nézeteinek

illusztrálására. De még ahol nem kapcsolatokat kutat is, hanem irodalom-fejlődési folyamatokról informál vagy költőportrékat rajzol, ott is a magyar olvasó számára otthonos eszméi, történeti vagy irodalmi környezetbe ágyazza közléseit, mégpedig — célkitűzéseivel és egész eddigi munkásságával összhangban — úgy, hogy a vizsgált terület mindkét felére vonatkozó mind pozitív, mind negatív ítéleteit gondos egyensúlyban tartja, s ezáltal elkerüli még a látszatát is a hungarocentrizmus ama fajtájának, amely más hasonló tárgyú munkákban nemegyszer vállveregető leereszkedéssel kezeli a másik fél értékeit.

A kötet első részében egy életrajzi visszapillantáson, egy kitűnő Komenský-tanulmányon, egy B. Němcovát bemutató, valamint egy előítéleteket romboló előadáson, egy történetfilozófiai glosszán, egy F. X. Šaldát méltató rövid esszén és egy szótörténeti cikkén kívül a modern cseh irodalom kialakulásával és az avantgard mozgalmakkal foglalkozik a szerző, és három, a szó egzakt értelmében vett kapcsolattörténeti, valamint két párhuzamokat kutató dolgozatot közöl.

A kapcsolattörténeti tanulmányok közül az elsőben egy német eredetű monda 14. századi cseh változatának 18. századi magyar népkönyvvé válását kíséri nyomon, és ismerteti a két variáns egymáshoz való viszonyát, a másodikban J. Hašek magyarsággépét vázolja föl, kialakulásának okait vizsgálja, és részletes szövegelemzéssel dokumentálja, a harmadikban hasonló feladatra vállalkozik S. K. Neuman-nal kapcsolatban, de itt a magyarsággal való érintkezés epizódyszerűsége és az életmű magyar motívumszegénysége miatt irodalmi szempontból kevés, számottevő következtetésre nyílik alkalm.

Az analógiákat tárgyaló két tanulmányban párhuzamot von művek és művek, valamint irányzatok és irányzatok között. *Az ír király és a walesi bárdok*ban K. Havlíček Borovský *Lávra királyát* Arany Jánosnak a címben megnevezett balladájával, A. Jirásek *Testvériségét* egyrészt Jósika, másrészt L. Kubáni szlovák író hasonló tárgyú regényével (*A csehek Magyarországon ; Valgatha*), Mikszáth *Új Zrínyi*jét Sv. Čech *Prücsök úr kalandos kirándulása a XV. századba* c. és R. Domanovič szerb író *Marko királyfi ismét a szerbek közt* c. szatírájával veti össze.

Noha *A walesi bárdok* — *Lávra király* parallelt kissé erőltetettnek érezzük, s noha Mikszáth, Čech és Domanovič regényeinek társadalmi funkciójuk okán való szembehelyezését nyugati pandantjaikkal nem látjuk eléggé indokoltnak, mert például Bellamy *Looking backwardja* is par excellence társadalmi regény, s végül, noha a huszita hadak magyarországi jelenlétének háromféle értékelésével kapcsolatban felmerülhet a kérdés, vajon az ellentétes álláspontok nem inkább a konzervatív „hazafias” történetnézet megnyilvánulásai-e, mint a nemzetnevelő szándékai, a dolgozat mind módszerével, mind

tematikai tájékozódásával sok eddig rejtett összefüggés felfedezésének lehetőségét tárja föl.

A *modern líra útjain* c. tanulmány egyik fejezete (*Párhuzamok*) a húszas és harmincas évek magyar és cseh avantgard irányzatainak egymáshoz viszonyított történeti, társadalmi és politikai háttérét, helyzetét, visszhangját és hatását analizálja kitűnő tárgyismerettel és finom történeti érzékkel. Csupán a következő megállapítás szorulna bővebb magyarázatra: „A cseh poetistáktól eltérően, akik forradalmárok, de nem lázadók, a magyar avantgard költői mindig lázadók, még ha forradalmiságukhoz vagy pártosságukhoz férhet is kétség.” (258.)

A *Párhuzamokat* két kifejező költői arckép, a Wolkeré és a Nezvalé előzi meg. Az előbbiben Wolkert József Attilával rokonítja a szerző, és ennek kapcsán egy érdekes fordítói műhelyproblémát érint. Feltevése szerint ugyanis József Attila Wolker *Ballada a fűtő szemeiről* c. versének fordításában az eredeti szöveg egy szavát szándékosan helyettesítette ellentétes jelentésű szóval. Noha a probléma nem lényegbevágó, és szemernyivel sem csökkenti a tanulmány értékét, mégis megpróbálunk vitába szállni a szerzővel, főként a szócsere okának talányos volta és a magyarországi cseh antológiák szerkesztőinek örökös dilemmája miatt: változtassanak-e József Attila szövegén vagy sem.

A balladának a vitás kérdés megértése szempontjából fontos négy sora József Attila fordításában így hangzik:

*A munkás halhatatlan,
a munka él,
Antal haldoklik,
a villanyfény zenél :*

Az ominózus szó a *halhatatlan*. Mert Wolker szövegében „A munkás halandó. . .” Dobossy szerint: „József Attila azonban úgy érezte, hogy ugyanennek a gondolatnak, korunk egyik legfőbb erkölcsi törvényének más erőt, más domborulatot ad, ha a *halandó* szó helyére ellenértékesét, a *halhatatlan* szót iktatja be. . . amivel szinte misztikus feszültséget varázsol a Wolker versében oly természetesen, oly egyszerűen közölt megállapítás köré. József Attila szerint ugyanis a munkás nem halhat meg, mert ami értelmet adott életének, a munka eredménye folytatódik, az emberek hasznára és örömére.” Ellenérveink egyrészt József Attila költői attitude-jéből, másrészt poetikájából indulnak ki: 1. Nem hisszük, hogy ilyen feltűnő mesterségbeli hibát tudatosan követhetett volna el, már csak azért sem, mert irritálta volna a gondolat, hogy az ilyen poetica licentia törvényesítése esetén az ő versei is hasonló veszélynek volnának kitéve. Ha nem tetszett volna neki a sor, nem fordította volna le a verset. 2. Nem hisszük,

hogy ő, aki szinte megrögzötten törekedett kifejezései újszerűségére, egyediségére, ilyen klissészerű megoldáshoz folyamodott volna, még ha változtatni akart volna is a szövegen. 3. Nem hisszük, hogy vérbeli költő létére lemondott volna az eredeti szövegben készen talált frappáns kontrasztról. (A munkás halandó — a munka él.) 4. Nem hisszük, hogy ő, akit egyetlen versében sem tudunk logikai következetlenségen rajtakapni, szántszándékkal ilyen értelmi ellentmondásba keveredett volna: A munkás halhatatlan — Antal (a munkás) haldoklik. 5. És végül: sem a szóban forgó versben sem a csehből fordított többi tizennégyben egyetlen értelemváltoztató kifejezéssel sem tér el az eredeti szövegtől.

Tehát ki követte el a hibát? Valószínűleg a nyersfordító (talán szándékosan) vagy valamelyik túlbuzgó kiadói dolgozó, lektor, szerkesztő, korrektor vagy talán egyszerűen a sajtó ördöge. Ezt csak akkor sikerülne kideríteni, ha a nyersfordítás szövege és József Attila kézírata hozzáférhető volna.

Az a változtatás, amelyet Dobossy László az eszmei szempontok diktálta korrekció második példajaként hoz föl, inkább érveink mellett szól, mint ellenük. Ebben a másik példában a *vykoupit* (felvásárolni, kiváltani, megváltani) igéről van szó és a *Délelőtt a parkban* c. Wolker-versenek erről a nyersen fordított soráról: ... virágzó imámmal megváltom a kőházak fájdalmait. József Attila fordítása: „... *megoldja kőházak kínjait virító imádságom.*” A *megoldja* ige választását a *megváltja* helyett Dobossy László József Attila következetes ateizmusával magyarázza. De — eltekintve attól, hogy e magyarázat helyessége esetén József Attilának az *imádságom* szót is meg kellett volna változtatnia — elég csupán istenes verseire rámutatni ahhoz, hogy ezt az interpretációt megkérdőjelezhessük. Szerintünk a szócsere itt József Attila stilisztikai érzékenységének, pedantériájának folyománya: el akart kerülni egy szófüzési hibát. De ezzel nem változtatta meg, hanem ellenkezőleg pontosabban adta vissza a mondat értelmét. Hiszen a költő „virító imádsága” nem a kőházak kínjait akarta megváltani valamitől, hanem a kőházakat a kínjaiktól. De mivel József Attila a sor ritmikai és szintaktikai fölépítését nem akarta megbontani, egyetlen szót változtatott meg csupán, mert azt megtarthatta eredeti helyén. Ilyen fajta változtatásra persze igen sok példa akad többi versfordításaiban is, mint egyébként minden vers- és prózafordításban.

A kötet második, az elsőnél sokkal rövidebb, mintegy kiegészítő részében magyar irodalommal foglalkozó írások kaptak helyet: *Vázlatok a csehszlovákiai magyar irodalomról*, Fábry Zoltánról, a Sarló irodalmi kapcsolatairól, Forbáth Imréről. Egy dolgozat Sáfáry Lászlónak a jórészt elfelejtett kárpátaljai magyar költőnek állít emléket, majd egy Kassák-portré következik és végül egy jegyzet Móricz Zsigmond kelet-európai fogadtatásáról.

Ezek az írások is végigvonulnak a magyarországi olvasó tájékozottságát bővítő, cseh illetve itt már csehszlovák vonatkozások, de legfőbb értékük az, hogy bennük — különösen a Sarlóról, erről a sok tekintetben úttörő és még több tekintetben heroikus mozgalomról írt megkapóan lírai vallomásban — körvonalazódik leginkább, ha nem is egy egész-közép-európai, hanem ennél szűkebb terű, de annál megfoghatóbb specifikum: a „kisebbségi” helyzetbe jutott magyar értelmiség ama rétegének orientációja, amely ennek a helyzetének minden hátrányát saját bőrén tapasztalva, de előnyeit is kihasználva, a legkonkrétebben értelmezett humanizmus és a legreálisabban fölfogott európaiság jegyében, sok egyében kívül azt a küldetést is vállalta, amelyet nagy általánosságban hídverésként szokás emlegetni. Dobossy László e kétségkívül érzelmi forrásokból is táplálkozó küldetés szellemét és szemléletét „kisebbségi” helyzete megszűnte után is megtartotta, növekvő bölcsességgel gazdagította, és ez, valamint a talán ezzel összefüggő elegáns szerénysége teszi könyvét nemcsak hasznossá, hanem széppé is.

ZÁDOR ANDRÁS

GYÁRFÁS MIKLÓS: *MADÁCH SZÍNHÁZA*

(Szépirodalmi, 1972)

Vallomás ez a könyv; szeszélyesen aránytalan, szenvedélyesen kinyilatkoztató alkati önarckép és természetesen összegzés, számvetés is, melynek elemei nemcsak a megtett utat térképezik föl, hanem mutatják a művészi továbbhaladás várható főirányát is. Első benyomásunkban éppen ezért joggal érezhetjük ellentmondásosnak, hogy egy ilyen természetű és küldetésű frói megnyilatkozásnak középpontjába kerülhetett Madách alakjának és életművének elemzése; hogy az ilyenkor ösztönösen is föltérképeződő eredeti és szuverén valóságélményt a végül is mindig külsőnek számító műélmény, illetőleg alkati példakép már-már helyettesíteni látszik. Félre ne értsük, nincs itt szó semmilyen monografikus elmélyültségről, Madách Gyárfás számára nem tudományos, hanem művészi probléma első-sorban. Ezért mondhatjuk ki, hogy ebben a rövid lélegzetű és a Madách-problematikát tárgyi szélességében még csak vázolni sem képes munkában mégis kapunk valamilyen végső ítéletet Madáchról,

hogy Gyárfás mégis eljuthat egy bár teljesen szubjektív, de egyéniségében legalábbis impresszív szinten támadhatatlan általánosításig. Eljut addig, hogy kimondhassa, ez az én Madáchom, én, aki szellemi eszmélkedésem első pillanataitól érzem vele belső közösségemet, így és ilyennek látom. Hangsúlyozni szeretnénk, ez a határozottság, biztonság az elmondottak hitelében azért jogosult, mert alapja elsősorban érzelmi vagy még inkább intuitív-lelki természetű vonzalom és annak intellektuális feldolgozása.

A *Mária királynő* átköltése kettős célzatú próbálkozás ezért. Egyrészt abban a még mindig lázas rajongásban fogant, melyet a kamaszkor szellemi bűvárkodása font Gyárfásban, Madách köré; másrészt belső parancsra épült nála, hogy az útkezdésnél megtalált élményből valami maradandóan önállót alkosson. Szándéka hiteléről, ami annak érzelmi oldalát illeti, teljes mértékben sikerült bennünket meggyőznie. A fő feladat megoldásában viszont, ki kell mondanunk, nem járt sikerrel és eléggé labilisak, támadhatóak rész-eredményei is, melyek semmiképpen sem az adaptációhoz kapcsolódnak, hanem Madách újszerű értékelésével függnek össze.

Mielőtt rátérnénk a konkrét elemzésre, szükségesnek látszik néhány elvi kérdés tisztázása. Hosszú évek óta folynak nálunk viták az átköltések, modernizálások, adaptálások körül. Elég, ha csak a *Czillei és a Hunyadiak*, a *Mózes*, a *Csák végnapjai*, *Az ember tragédiája* színházi előadásainak kapcsán fölmerült rendezői-irodalomtörténeti eszmecserékre, cikkekre utalunk. Mint mindenütt, itt is kialakult egy pro, egy középutas és egy contra álláspont, melyek közül mi az utóbbihoz kötődünk. Külön tanulmányt, sőt, egészen takaros könyvet lehetne kerekíteni ennek a nagyon bonyolult esztétikai és irodalomelméleti, s csak harmadsorban irodalomtörténeti problémának elemzéséből, a recenzens így csak arra vállalkozhat, hogy a fő tézisek szűk összefoglalását kísérelje meg.

Ma már minden esztétika egyöntetűen vallja, hogy a művészi alkotás, bármilyen alkatú, bármely kor képződménye is, külön világ, önálló egyetemesség. Egyszeri és egyedi megvalósultság s éppen ezért tartalom — forma egységében végleges, megbonthatatlan. Abban sem lehet kételkedni, hogy átkölni, modernizálni csak értékes műalkotást érdemes, tehát olyat, mely ennek a *conditio sine qua non*-nak mindenképpen megfelel. Előkívánkozik a cáfolat: megfelel, pontosabban megfelel, a maga idejében, történelmi környezetében, de ma már nem felel meg az átalakult igényeknek, illetve úgy, ahogy van nem megfelelő, de átdolgozva, *átköltve* értékeiben megmenthető, köpottas formájában restaurálható, kattogó szerkezetében újra gördülékennyé tehető, egyszóval érdemes *modernizálni*. A modernizálások ugyanis mindig a külső formát, a nyelvet és a belső forma legfőbb tartozékát, a szerkezetet módosítják elsősorban. Csakhogy a külső

és belső forma egyidejű átalakítása szükségszerűen kisugárzik a tartalomra is, másképp ez nem is lehetséges. Ebből viszont egyenesen következik, hogy a műalkotás a modernizálás folytán feltétlenül megváltozik, s többé már nem azonos önmagával, nem az, ami. A tartalom—forma egység törvénye miatt még a legsikerültebb modernizálás is meg kell hogy bontsa az alapművet, s így az optimális esetben sem lehet már több ebben a variáns-minőségében, mint önmaga *tendenciájának* lenyomata. Tehát nem úgy él a variánsban, mint eredeti mű, hanem csak egy új mű alapjaként, gondolati-formai vázaként, már nem az az egyszeri és egyedi megvalósultság, ami volt, hanem egy valóság-leképezés irányának mutatója csak. Ezért kell ironikusan fogadnunk azt a magabiztosságot, ami Gyárfás egyik mondatába ötvöződött: „A Madách-kiadásokban természetesen továbbra is az eredeti szöveg áll, az én munkám csak a színpadé.” (66.) Ironikusan azért, mert alapelvünkéből következően a legkisebb változtatást eszközlő újraköltést sem tudjuk semmilyen esetben azonosítani a bármilyen, de eredeti művel; nem is szólva az olyan átalakításról, amelyik, mint a Gyárfásé is, arra sem képes, hogy az alapanyag szövetéből csak annyit szabjon át, illetve iktasson ki, amennyi még lehetővé teszi, hogy az általunk megjelölt optimum, a *tendencia* megőrzése sikerüljön.

A *Mária kirdlynő* Madách ifjúkori műve, egyike első nagy neki-lendüléseinek, és szeretnénk leszögezni, semmiképpen sem „sikerületlen” alkotás. (65.) Egy síkon ennek a drámának is centruma a *Férfi és nőben* megkísértett nő-problematika, melynek faggató és már-már misztikus régiókból vissza-visszatérő szíréhangja végigkíséri a madáchi világteremtést. A másik sík az izolált egyéni érdeken, akarnokságon győzni tudó objektív erő kutatása és annak idealisztikus megfogalmazása, föllelése a szabadon cselekvő, bátor, felvilágosult és elviségében tántoríthatatlan, hősi én-ben, melynek megtestesítője a sugárzó szépségű, de bája helyett individuális fölényével hódító Mária királynő. Joggal láthatjuk ebben a szellemben és alkatiságban az ádami büszkeség és tetterő, valamint az évai asszonyiség egy alakban összefoglalt előképét. És telve ez a mű reménykedéssel, a jó diadalába vetett romantikus, de olykor egészen józan indokokkal megtámogatott, s ezért nem naiv hittel; fölvértezve shakespeare-ién bölcs iróniával (például Laczfó és Mária dialógusa az I. felvonásban) és kedélyesebb, mélyen realista, az Arany Jánoséval rokon humorral (Palizsnay alakja).

Mária alakjában összecsap az asszony és a szellem, a két szféra kibékíthetetlen a romantikában, s hēroszi, elektrai nagyság kell ahhoz, hogy ezt a harcot a szellem az individuális társadalmi küldetés oldalán nyerje meg győzve az ösztönön és a szokásjogon. Uralkodóhoz méltó mondatai az V. felvonásban ezt a büszke tudatosságot és akarnok

önmegvalósítást példázzák: „Nehéz próbán vitt által Istenem, / De megtanított, hogy mi egy királynő; / És az leszek. Mi eddig hátrált benne, / Mi a porhoz csatolt, levetkezém, / Lábbal tapodtam életem virágit.” A befejezés pedig a győztes királynőt ünnepli, a zárómondat — „Éljen királynőnk s mostan fel Budára. *(Élénk induló kezdődik)*” újra összegzi a diadal katarziszt s a „... fel Budára” szinte kackiásan vitézi hangulata, derűje, valamint az ehhez kapcsolódó élénk induló elképzelt dallamüteme a jövő felé optimista távlatot nyit a megszakadó drámai történés-időben.

Mit kapunk az átdolgozástól cserébe? Külsődleges változtatás, hogy Gyárfás az ötfelvonásos drámát két részesre alakítja a színpadi játékidőt így mintegy negyvenöt perccel csökkentve. Leszűkíti a szereplők számát, megszünteti a sok színhelyet. Ezek a változtatások persze már átvezetnek a tartalmiakhoz, melyeket hosszan sorolhatnánk, hiszen az alpmű teljesen átszerkesztődik, úgyszólván minden elemében megbomlik vagy kicserélődik. Tulajdonképpen csak egyetlen dologban marad hű Madáchhoz, abban, hogy itt is Mária a dráma vezéralakja, sőt — s emiatt még nincs okunk a szerzőt elmarasztalni — főszerepe egyértelműbb az átdolgozásban, mint az eredeti műben. Nem tartalmi értelemben — ezért nem is támadjuk ezt a változtatást —, hanem formálisan: majdnem mindvégig jelen van a színpadon, többet, mint Madáchnál. (Abban aligha lehet nézetkülönbség, hogy tartalmi aspektusból Mária Madáchnál is a legfőbb szereplő.)

Kételyeink akkor merevednek nyílt ellenszegüléssé, amikor nyilvánvalóvá válik, hogy nem tudni, mi okból, de Mária alakját Gyárfás a madáchi megformáláshoz képest teljesen elferdíti, meghamisítja. Hiába keresnénk a büszke, elektraian nemes és dacossággal kemény Máriát, helyesebben azt a törékeny, magával, szíve vágyakozásával mély drámában viaskodó királynőt, aki a választás útvesztőjében mindig képes megtalálni az uralkodó döntését, szemben a nőével. Az ő Máriája félszeg, enervált, valóban egészen 20. századisan neuraszténias; balsejtelmekkel, babonás előérzetekkel, lázálmokkal, víziókkal viaskodik, anyjától retteg, viszolyog; legállandóbb lélekállapota a szorongás. Jellemében nincsen semmilyen igazi határozottság, nincs királynői légköre, riadt, nem is megszéppent, sokkal inkább megfélemlített kislány a tőle idegen világi zűrzavarok közepette. Egyáltalán nem elképzelhetetlen és hipotézisnek mindenképpen helytálló, hogy a valódi Mária királynő, a történelmi alakok közül kiválasztott közös modell itt, az átköltésben jelent meg élethűbben. De ez nem változtat semmit azon a tényen, hogy Gyárfás műve nemcsak eltér Madáchétól, hanem egyenesen antitézise annak. Amennyiben sikerült volna Madáchhoz hűen megjeleníteni Mária alakját, akkor egy döntő mozzanatban, a tartalom kisugárzásában, a *tendenciában* megmaradt volna az összekötő kapocs a modernizálás és az

eredeti mű között. Enélkül azonban a forma szétbomlását, illetve átszerveződését kísérően eltűnik az eredeti gondolati mondanivaló is.

Nem érintettük még eddig a tisztán nyelvi közegben fölmerülő problémákat. Gyárfás szándéka az volt, hogy majdnem teljesen újraköltse a drámát, s csak néhány tucatnyi mondatot vagy dialógustöredéket építsen át saját művébe. Legérdekesebbek azok a pontok, ahol a jelentést és magát az információt sértetlenül akarja hagyni, de a mondat több szavát kicseréli, valamint megváltoztatja szerkezetét. A javítás, változtatás célja itt a pusztán nyelvi korszerűsítés, az elhangzó mondatok tartalmával, a dialógus szituációjával különben egyetért. Az I. felvonás (Gyárfásnál az Első rész) egyik legszebb epizódját fogjuk elemezni, Mária és Forgách (az átdolgozásban Mária és a Fehér vitéz) párbeszédének egy részletét.

Mária : „Jaj vér! Ah Istenem, minő előjel.”

Forgách : „Kedves előjel, mely tán azt mutatja / Utolsó cseppjét is
hogy véremnek / Királynémért fogom kiontani. /

Mária : Vér! Piros nyom válladon! / A végzet forrásából tört elő.

Fehér vitéz : Kedves végzet, amely talán jelenti, / hogy véremnek
utolsó lángcseppjét is / királynőmért onthatom egy napon. (76.)

Dramaturgiai szempontból helyeselhető a „Jaj” szó elhagyása túlzott patetikus volta miatt. Ugyanezt mondhatjuk az „Ah” felkiáltásról is. De azt sehogys sem értjük, hogy mért korszerűbb és kevésbé bonyolult a „végzet forrása”, mint a minden képiségtől mentes, puritán, de itt nagyon kifejező „előjel”? Forgách mondatának szerkezeti megváltoztatását talán még elfogadhatnánk, bár régiességében sem nevetségesnek, sem kimondhatatlannak nem találom; szokatlanul, de ritmikus és tömör a fogalmazásban. Azt viszont teljesen abszurdnak érzem, hogy valaki egy nyelvében avittnak ítélt, romantikus dráma modernizálásakor a „vérem utolsó cseppje” helyébe a „vérem utolsó *lángcseppje*” metaforát iktassa. Ha stilisztikai gyakorlaton egyetemi hallgatók kezébe adnánk a két variánst, hogy ítélik meg, közülük melyik az elmúlt századé, alighanem egyöntetűen az újabb keletűt tekintenék annak.

Az ilyen típusú nyilvánvaló tévedések, jóindulatú melléfogások csak azzal magyarázhatók, hogy Gyárfás munkájában nem szabott meg konstruktív normákat, melyek nemcsak szabadjára engedték volna fantáziáját és nyelvi akarata villongásait, hanem a kritikus mozzanatoknál korlátokat is állítottak volna elébe. Ennek a normatív igénynek a jelenléte megakadályozta volna, hogy kissé kapkodó és kusza módon, hol ebbe, hol abba nyúljon, egyszer itt, máskor ott változtasson. Ezért nem érezzük művéből föl-fölpillantva, hogy valami

mágnesség vezet bennünket a maga törvénye szerint a csak részben újban. Nem azt hiányoljuk, hogy elveti, szuggesztíven semmibe veszi a művészi átdolgozás létező vagy nem létező kódexeit. Azt kifogásoljuk, hogy nem tud bennünket meggyőzni: az átköltésnek van, létezik egy gyárfási módszere. Van titkos szabálykönyve, melyet ő alakított ki, ő formált a maga írói ízlésére, alkotói temperamentumára. Mindezek a hiányosságok akkor válnak szembetűnőekké, ha művét teljesen önállóan próbáljuk vizsgálni, függetlenül Madáchtól és az alapanyagot szolgáltató drámai költeménytől. Mert korántsem mondhatnánk, hogy az új *Mária királynő* pergő ritmusú, dinamikusan előre haladó, összefogott, feszesre komponált, s ezeknek az erényeknek birtokában nagyszerűen játszható színpadi mű. Szerkezete egyáltalán nem kristálytisztá, több vonala vakvágányra fut vagy egészen sommásan ér végcélba. (Például Erzsébet és Mária felében-harmadában hagyott küzdelme félmjelzi az utóbbit.) Különösebben nem számíthat újszerűnek, meglepő leleménynek a huszadik-századiség jelképekkel agyonzsúfolt művészetét tekintve mércének az sem, hogy a feudális oligarchákat, valamint az eszményien tiszta értéket képviselő Forgách vitézt egy-egy szín hangulata kísérje. Önmagában természetesen nem rossz ötlet ez, de hic et nunc indokolatlan és ezáltal keresett. Mindent összegezve azt kell mondanunk, Gyárfás műve az előadhatóság szempontjából vitathatatlanul csak egy dologban múlja fölül az eredetit: az időtartamban.

Ilyen Gyárfás Madách-képe az alkotás gyakorlatában. Ezek után fokozottan izgalmas, vajon milyen ez a kép gondolati elvonásként, mondatképletekké sűrített műhelytanulmányként. Erre válaszol *A tragikus irónia színháza* című esszé. A *Tragédia* teljesen újszerű, minden túlzófok nélkül mondhatjuk, eddig-nem-volt elemzése ez az olykor imponálóan ötletes, néhol egészen luciferi fintorokkal szellemes, de talán éppen ezért, nagyon avatott mutatványnál — és ez nem kevés — többnek aligha tekinthető írás. Azonnal megragad eredetiségével a kiindulás: Madáchban, a nagy romantikus merengőben és rajongóban vegyük már észre végre a „valódit” — mert, hogy az előbbi „igaz”, nem is akarja tagadni —, a nagy komédiást, akinek szellemi élésközege: az irónia! S mivel az a „másik”, a hagyományos állítás is igaz, nemcsak egyszerűen a tiszta értelemben vett irónia, hanem annak egy sajátos változata, a „tragikus irónia”.

Gyárfásra nagyon illik az ősi vád, amivel a magukat rosszabb stílusukkal és vérszegényebb gondolatiságukkal — másképp nem is lehetne — mindig inkább szakavatottnak érző anti-esszéisták a műfaj törhetetlen képviselőit egyöntetűen megbélyegzik. „Egy jó ötletért képes föláldozni a valóságot.” Mert az ötlet egyenesen kitűnő. Szinte meg is érné az áldozatot. És mégis, bár a *Tragédia* sem „szent”, féltjük ezúttal. Senki és semmi sem kedveli a Prokrüsztesz-ágyat, de kínjaitól

csak a kis műveknek kell igazán félniük, mert azok mindig beléjük tuszkolhatók. A nagyok soha. A „*Tragédia*”-t is csak jelképesen féltjük így, szeretnénk megóvni újabb — ami a legkézenfekvőbb: rendezői — félremagyarázásoktól, melyeknek a teljes egészében elfogadott Gyárfás-értelmezés könnyen forrásává válhatna.

Vitathatatlan, hogy a *Tragédia* számtalan olyan pontot, sőt eszmei fővonalat is tartalmaz, melyben különösen előretör az ellenpontozás technikája; ahol az *igen*-t nem követi, hanem vele egybeépülően kíséri a *nem*, ahol nincs is igen vagy nem, nincs határozott kifejezése a reánk tekintő arcnak, hanem csak fintora van. Maga Lucifer is csak első és egészen formállogikai-szintig általános „nem”-jében bizonyos, igazi hatalma az ember fölött éppen abban rejlik, hogy szellemi magatartása gyakorlatában egyszerre, egymás mellett hordozza az *igen*-t és a *nem*-et; csak ő képes arra, hogy amit választott, arról kiderítse: mégsem választotta, azaz csak ő az, aki filozófiai tagadása önkörében tovább már nem választ soha. Vagyis Lucifer az, aki pusztán annak árán, hogy a kelleténél jobban antropomorfizáljuk, egyértelműen ironikusnak tekinthető. Gyárfás is érzi ezt, tulajdonképpen Lucifer alakjából indul is ki, ő a virtuóz „rendező”, aki a gondolatok alapvető közvetítője. Csakhogy a *Tragédiában* a drámai feszültség az intrikus-ironikus szellemi és a tragikus emberi pólus között mozgatja a cselekményt, építi a valódi *szerzői* főgondolat megjelenítésének, valamint befogadásának útját. A két pólus filozófiailag feltételezi, s ezért a drámai mozgásban teremti egymást. Gyárfás túlhangsúlyozza, eláltalánosítja, központivá magasztja a luciferi pozíciót, pedig az *nem* centrum, hanem véglet. Ezért van szüksége arra, hogy a *Tragédiát* újkori misztériumjátéknak fogja föl, s annak zseniális rendezőjét, aki a szabályoknak megfelelően egyben szereplő is, Luciferben látja. Ádám és Éva nem eszközrangú még ebben az elvont-színpadias értelemben sem, hanem a másik véglet megtestesítője, cselekvő, küzdő és — Madách akarátának engedelmesen — győztes ellenfél. A tragikus ironia fogalma azért helyes, mert az emberi diadal következtében éppen Luciferre jellemző. Gyárfás is hangsúlyozza, hogy Lucifer tagadásában mélyen tragikus drámai hős. (158.)

Az alapgondolatot elutasítjuk ugyan, de ki kell emelnünk a részlet-megfigyelések gazdagságát. Talán senki sem ragadta meg korábban ilyen sokoldalúan és élő drámaisággal az Úr alakját. A rezignált, a művére kisemberien hiú és teremtésével mégis istenhez méltatlanul elégedetlen Úr ebben az elemzésben kulcsfigurává emelkedik. Bárcsak fölfigyelnének rendezőink az ezzel párhuzamos másik fölfedezésre is: Ádám és Éva a Paradicsom édeni természet-igézetében nemcsak kezdődő szellemében, de testi valójában is *fiatal*, léte, lényegének legtisztább vonása a „tizenéves”, üde önfeledtség, Rómeó —

Júliá-s és ezért könnyen megkísérhető, de csak nagy eszmével „csábítható” ifjúság. Bár enyhe túlzás az athéni színt „bohócjátéknak” minősíteni, nagyon igaz, hogy ennek az epizódnak arisztophaneszi és ezért *A civilizátorral* is sokban rokon gondolati szerkezetét hiba és főleg kár lenne elfelejteni, nem észrevenni.

Ennek a nagyobb lélegzetű esszének értékelésekor is föltűnik Gyárfás rendkívüli érzéke az apróságok megfigyelésére, olykor bravúros és mégis hiteles kiemelésére. Az *Ahány mű, annyi dramaturgia* című írás Shaw, Csehov, Lorca, Miller, Dürrenmatt, a *Férfi és nő* elemzése kapcsán, Madách, valamint Sartre műhelyébe pillant. Egy-egy színmű vagy a hozzávetőlegesen teljességében érintett, alaphangulataiban reflexszerűen megragadott oeuvre itt az esszéisztikusan légiessé váló tárgy, melynek szemlélésében szükségszerűen a szerző alanyiséga rögzítődik elsősorban. Az így kapott írói „grafikák”, a japán tús-festők technikájával versenyző könnyed és mégis lényegekig eljutó tollvonások, nemcsak sajátos látásba vezetnek, hanem sok mindent élményíttenek, tudatosítanak is az olvasóban, aki olykor megáll, hogy megcsodálhassa a stílus eszköztelen egyszerűségét. Ugyanezek az elsősorban elbeszélői és stíluserejű alakítják vonzóvá a kötet szépírói emlékezéseit, naplószerűen bontakozó élményrajzait, melyek a *Mária királynő* születésének, valamint az életmű megvalósult hányadának uralkodó hangulati motívumaiba avatják azt, akinek számára a színház nemcsak egy az élet sok dolga közül, hanem közöttük is titkon a legkedvesebb.

BELOHORSZKY PÁL

HIGGADT MÉRLEG

ILLYÉS GYULA (TANULMÁNYOK A KÖLTŐRŐL)

(A Petőfi Irodalmi Múzeum kiadása, 1972)

A Petőfi Irodalmi Múzeum 1972-ben napvilágot látott vállalkozásának, az „Illyés Gyula felszabadulás utáni útját... valamennyi lényeges oldaláról” bemutató és elemző tanulmányok publikálásának a dicséretére nyugodt lélekkel idézhetjük az állítólagos kínai mondást, melynek értelmében jobb egy kis gyertyát gyújtani, mint átkozni a sötétséget.

A hat tanulmányt és Illyés Gyula munkáinak első kiadásait regisztráló bibliográfiát egybefogó kis kötet ugyanis nem gesztusértéke

— a köszöntő célzat — miatt érdemel kötelességszerű figyelmet nem az irodalomtörténet gratuláló dísztaviratainak a csokra a költő hetvenedik születésnapja alkalmából. A tanulmányok szerzőit ugyan a jubileum ténye mozgósította (csupán Béládi Miklós írása, *A költő felel*, jelent meg már korábban is, a régi *Kritikában*), de a kötet szerzője elve, hogy „Illyés Gyula és a szocialista irodalom viszonyának a megvizsgálására” tegyen kísérletet, az életrajzi alkalomtól voltaképpen független, régóta esedékes, nehéz és bonyolult irodalomtörténeti feladat. S a költő háború utáni életművét műfajok szerint szétparcellázó tanulmányok többsége, szerencsére, ettől a feladattól kapta ihletét.

Az olvasó, ha valamennyire ismeri e könyv tárgyát (a kiadvány szavaival: „egyik legnagyobb huszadik századi írónk gazdag életművét”), és ismeri a „sötétséget” is, ami több ezer rávonatkozó írás ellenére — vagy következtében? — körülveszi ezt az életművet (melynek „monográfikus méltatása — a kiadvány előszavát idézem — sajnálatos módon, még nem történt meg”), a könyv forgatása közben örömmel tapasztalhatja; ezekben a tanulmányokban nem is egy gyertya világít.

Homályokat oszlató fénnel.

A sötétség egynemely irodalmi és történelmi eredőjére is rávilágítva. Sőt; az Illyés Gyula felszabadulás utáni kritikáit szemlélő tanulmány, *A mérleg nyelve* (Szabó B. István munkája), a költővel foglalkozó elméleti irodalomban — tapasztalatom szerint első ízben — eszmélteti rá az olvasót, hogy az életmű monográfikus átvilágításának az elmaradását éppen az magyarázza, ami a többi tanulmány vizsgálódásának a célja: Illyés és a szocialista irodalom viszonyának — a kritikákból is kirajzolódó — története. Ami a legutóbbi időkig megakadályozta (még a költő állandó kritikusaúl szegődött Béládi Miklós számára is, noha az ő munkássága már régóta egy monográfia lehetőségét ígéri) az életmű tárgyilagos erkölcsi és tudományos hitelű mérlegelését.

„Inog a mérleg... bomlottan csapong a mutató” — jellemzi mindjárt, tanulmánya első bekezdésében, az életmű megítélésének — nem éppen egészséges szívre valló — kritikai elektrokardiogramm-ját Szabó B. István, aki a könyv előszavában kifejtett programhoz ragaszkodva, 1945-tel kezdi szemléljét, bár pontosan tudja, milyen nehezen lehet Illyés életművével kapcsolatban — mely a 30-as évektől kezdve „a kulturális és közfigyelemnek szakadatlan tárgya, sőt harci kérdése” — a legutóbbi huszonöt évre korlátozni a teoretikus visszhang, a kritikai megítélés történetét.

Márcsak azért sem, mert a mutató bomlott csapongását nem a nagy történelmi sorsfordulat megrázkódtatása indította el.

„A jövő korok szemében a mi nemzedékünknek úgy hiszem

Illyés Gyula lesz a talányos írója"; jelentette ki 1943-ban Németh László. Hogy a talányosság fátylait milyen ingerekből kezdték köréje zőni, már a 30-as évektől kezdve, s hogy mi minden hízalhatta, öb-kevesebb okkal, a talányosság legendáját: arra nyilván nem ennek a recenziónak, hanem a majdani monográfiának kell válaszolnia. De ha a nemzedék legnagyobb kritikusa — s a *Nehéz földről* a *Nyugat* 1928-as évfolyamába írt tanulmányával egyben Illyés legelső és legmélyebben látó kritikusa — tizenöt évvel később éppen ennél a jelzőnél állapotodott meg, akkor a szó megválasztása már önmagában is elárul valamit a bonyolult törvények szerint építkező illyési életmű értelmezésének — mindenkori — kritikai nehézségeiből.

Illyés — és ez is Németh László megállapítása — kezdettől „több ösztönű”; tehát a személyes élet és költői sors, a szellem és költészet többféle ihletéből egyszerre táplálkozó, mellett szellemi „szerző ösztönével” minden lehetséges vonatkozásban beolvasztó-összegezõ hajlamú író, ezért az életmű nem egy részletének a teljesebb, igazi jelentése csak a vállalkozás egészének a perspektívája felől bomlik ki. Ozora — Párizs felől, és fordítva: hogy ennek a bonyolult harmóniának csak a legismertebb metaforáját említem. Az irodalom valamennyi műfajára kiterjedt, összegezõ munkásságának — félévszázadon át — folyton-mozgó világ volt a történelmi színtere, s Illyésnek meg lehet az a ritka elégtétele, hogy nem kellett semmikor, egyetlen sorát sem elhagynia vagy átalakítania, legfeljebb az emésztõ költői elégedetlenség belső parancsára. De fél évszázadon át azt is megtapasztalhatta, hogy életműve ugyanezért; a beolvasztó-szintetizáló törekvések — folyton változó körülmények közt is — következetes erkölcsű megvalósításáért kerül állandóan a „talányosság” gyanújába.

Az eljövendõ monográfiának számba kell majd venni azt is, hogy az illyési életműhöz, amely bizonyos tulajdonságainál fogva könnyebben kínál kontingenst bármifajta értelmezésnek, prédát bármifajta indulatnak, hányan és hány felől közeledtek — egyazon pillanatban, ugyanegy műhöz — szertehúzó és egymást kizáró igények elfogultjai, akik természetesen nem álltak meg a Németh László-i jelzőnél, hanem kizárólag e talányosság (nemegyszer hisztérikus indulatoktól is fűtött) „megfejtésére” éreztek magukban indíttatást. Talán nem szükséges Szabó B. István tanulmányát visszafelé — dokumentative — meghosszabbítani az időben, hogy elhiggyük: Illyés művét a 30-as évektől kezdve a kézcsók és a „gyűlölet habköpései” szegélyezik. A költő állandóan az apologetikus rajongás és — főleg! — a militáns gyűlölet jégtáblái közt halad „dölt vitorlával”, s ennek a háború előtt már rég kialakult helyzetnek (kettős torz akusztikának) a szuggeszciója érvényesült, élt tovább a felszín alatt munkásságának felszabadulás utáni kritikai megítélésében is, egészen a legutóbbi időkig.

A Petőfi Múzeum tanulmánykötetének ez a rácszméltetés, a tanul-

mányok olvasása közben önkénytelenül is fellépő irodalomtörténeti „délà vu”-élmény a legnagyobb tanulsága. S legnagyobb érdeme, hogy a tanulmányírók, túlnyomórészt szakítva ezzel a több évtizedes szuggeszcióval, a higgadtabb irodalomtörténeti megértés szellemét érvényesítve tesznek — vázlatos — kísérletet az illyési életmű és a szocialista irodalom viszonyának megvizsgálására.

Az előszó azonban egy pillanatil sem hagy kétséget afelől, hogy a vizsgálódás vezérfonala nem a „pályát körülvevő magyar irodalomhoz való viszonyítás, s az egyéb pályákkal történő összehasonlítás”: tehát az illyési életmű negyedszázados fejlődésrajzának, művészi jegyeinek, gondolati tartalmainak esztétikai és eszmetörténeti egybevetése irodalmunknak legalább azzal a részével, amit különböző korszakok különböző megfontolásai alapján, változó sugarú körben és személyekkel, szocialistának hitt vagy nyilvánított a marxista irodalomkritika, s amire a mondat jelentése alapján joggal gondolhatna az olvasó. Nem: a tanulmányokból félreérthetetlenül kitetszik, hogy az életművet a „szocialista irodalom” elvi fogalmának ideológiai kondícióival vetik össze. Praktikusán pedig nemegyszer azzal, amit ebből az irodalompolitikai igény közvetít. A bevezetőben olvasható megfogalmazás tehát a vizsgálódás valódi aspektusát fűdi el. Indokolatlan szemérmességgel, hiszen huszonöt éves távlatból már ez is fontos irodalomtörténeti feladat. Elvégzését az is indokolja, hogy a kritika „bomlottan csapongó mutatója” csak ebben a közegben nyugodhat meg, illetőleg ennek a közegnek a viselkedése biztosíthatja az életmű higgadt, irodalomtörténeti érvényű mérlegelését. Amikor, Szabó B. István megfogalmazásával, „földreldől az a kényszer, melyben a költő műalkotásait napi-politikai 'igen-nem'-ekre egyszerűsítve kellett megítélni”.

Nos, e higgadtabb mérlegelés eredménye, amit az egész könyv sugall, s aminek az előfeltevései egyébként már a legutóbbi idők kritikai visszhangját is meghatározzák: „Illyés Gyula munkássága döntően a szocializmus körén belül épül és helyezhető el, ha ő maga sok kérdésben vitázik is a szocializmus napi gyakorlatával, s ha vele vitáznak is, egyes művei és elgondolásai fölött, a kommunista kritikusok, irodalompolitikuskok.” (Szabó B. István: *A mérleg nyelve*. 132.)

Ebből az aspektusból szemlélve Illyés Gyula életművét, természetesen kell tartanunk, ha a tanulmányírók figyelmének gyűjtőpontjába, minden műfajon belül a könnyebben kipreparálható politikai, eszmei-világnezetű tartalmak kerülnek, s az esztétikai jellemzés többnyire beéri az irodalomtörténeti „halhatatlanság” szokványos jelző-vonzataival.

A kötet legnagyobb igényű, s legárnyaltabb tanulmányában — Béládi Miklósnak *A költő felel* című írásában — az eszmei tartalmak

elmélyült kibontása mellett azonban a *költő* is kellő figyelemre érdemesül. A tanulmány szerzője imponáló otthonossággal mozog Illyés költői világában, amelyből az érzékeny beléhelyezkedés intuíciójával bontja ki e több-ösztönű líra szuverén fejlődéstörvényeit, s megszívlelendő példát mutat arra, hogy a pályakép irodalomtörténeti érvényességét sem csorbítja, ha a lábjegyzetelhető filológiai építőanyagot önálló reflexióinak a malterével köti össze a tanulmányíró. De Béládi jól érzi, hogy még a vizsgálódás alapkérdésére is csak akkor adhat hiteles választ, a költő teljesebb feleletét csak akkor világíthatja meg igazán, ha nem ragaszkodik szigorúan a programban megjelölt időkoordinátákhoz. Ezért indítja pályaképét Illyés költészetének a kezdetekig visszanyúló, általános esztétörténeti jellemzésével, hogy a kezdetektől érzékeltesse az illyési líra többszólamúságát, amelynek „a politikai költészet csak egyik, bár mindig lényeges összetevője”. Ennek az otthonosságnak és megértésnek köszönhető az is, hogy a pálya korszakolását a költői életmű egyre világosabban kirajzolódó belső logikája alapján végzi el, tehát nem kapcsolja mechanikusan össze, sem a történelem menetével, sem az életmű külső megjelenésének időrendjével. Lehet, hogy ez a filológiai ortodoxia szempontjából egy kis szentségtörésnek minősül, de hát a módszert az anyag természetének kell meghatároznia, és tény az, amit Béládi ír, hogy „az egyes kötetek nem rajzolnak ki minden esetben pontos kronológiát”, valamint az is tény, hogy „ma még nem lehet teljes biztonsággal időrendben követni Illyés felszabadulás utáni költői pályáját”.

Aminek mélyebb oka is van, mint a megjelenési lehetőségek változó esetlegességei. Ez a mélyebb ok: Illyés költői természetének egyik jellegzetes vonása. Legutóbb megjelent, *Minden lehet* című, verseskönyve utószavában maga Illyés tárja föl ihlete működésének mibenlétét. Előljáróban leszögezi, hogy a vers is „két fordulóval készül”, annak ellenére, hogy a világ a lírikustól, nyilván romantikus beidegzettség alapján, „az őszinteség és a remeklés egyidejűségét kívánja”, és ezért megtagadná tőle „az érlelés vagy hibernálás jogát”. A költő azonban nem érheti be az élménnyel egyidejű kifejezés rögtönzéseivel. Ez a magyarázata annak, hogy „sose tudtam, és ma még kevésbé tudnám verseimet felelősséggel időrendbe sorolni. — Írja. — Ezt nem is tartottam soha lényegesnek. Közlési vágy — főleg azonnali — különösképpen sose sarkallt. Kezdetől fogva gyakran megesett, hogy még befejezettnek érzett versemet is félretettem, nemegyszer azon első alakjában, letisztázás nélkül, s csak esztendőik múlva vettem elő. Még többször megesett ez olyan írásaimmal, amelyeket be sem fejeztem, elfeledtem, s később papírhalmok aljából a véletlen vetett előm. . . Becsvágyam kezdetől nagyobb volt annál, hogy csak magamat tárjam föl; valamennyiünkben — magában az emberben — vágytam meglegelni a föltárára érdemest. Hogy ez a mélyebb lírai

természet hozott-e aztán eredményt, ennek során nem a keletkezés időpontja számított, hanem egyes egyedül formába öntésének dátuma! Nem a mikor tehát, hanem a miképp.” — A költő vallomása a tanulmányíró eljárásának jogosultságát ily módon még filológiaiilag is igazolja.

Ez a „mélyebb lírai természet” hozzáférhetetlen ugyan a lábjegyzetelő szorgalom számára, de világosan kiolvasható Illyés költői növéstervéből, s Béládi ezt a növéstervet tartja szem előtt. (Persze, az illyési líra eszmei tartalmának — a Marxot Dózsába oltó forradalmi attitűd, a nemzeti gond, a „léttudat”, a személyes „kis világ”, az emberiség létkérdései, a halálélmény stb. — kifejtése, credeztetése, az életműbeli, majd a magyar és egyetemes líratörténeti összefüggések felvillantása filológiai értelemben is mintaszerűen pontos, hiteles.) A tanulmányban mégis érződik olykor az önálló gondolat birkózása a definíciós kényszerrel. Az illyési életművön belül új korszakot nyitó *Kézfogások*at például így jellemzi: „A *Kézfogások* két földeríteni és megküzdeni valóval találta magát szembe: az öregedés és a halál teljesen egyéni kérdésével, és az ötvenes évek eleje társadalmi valóságának nemzeti gondjaival.” A kötet — és a korszak — elemzését közben aztán már szerencsére nem feszélyezi saját definíciója, amit az „irodalomtörténeti fazon-kényszer” sugallhatott egyébként. Béládi aztán igazán tudja, hogy a kötet — s a korszak — nagy gondolati versei, mégha az ötvenes évek magyar társadalmi valóságának az inspirációjából születtek is, mint a *Bartók* vagy a magyarság történelmi sorskérdéseire nemcsak az ötvenes években fogékony költői magatartásból, mint *A reformáció genfi emlékműve előtt*; jelentésükkel túlmutatnak a „nemzeti gond” kategóriáin. Alaphangjukat, úgy, ahogy Béládi írja, „az emberiség... nagy kérdéseivel vívódó szenvedélyesség határozza meg”, vagy „egyén és történelem” általános drámája. Definitív értelemben is korrigálja önmagát, amikor végül kimondja, hogy a *Kézfogások*, s a korszak „egyetemessége: az emberiség, nemzet, egyén létkérdéseire visszhangzó líra”.

Mindez, persze, merő akadémizálásnak minősülhetne, de a tanulmány olvasójában többször is föltámad a gyanú, hogy Béládi sok mindenről tudna még beszélni — éppen az illyési líra legfontosabb költői tartalmaival kapcsolatban —, amit a vállalkozás jellege miatt fojt magába. Nyilván úgy gondolja, s joggal, hogy az életmű költői felelete, a vállalkozás alapkérdése szempontjából így is félreérthetetlen: Illyés költészete a szocialista irodalom övezetén belül helyezkedik el.

Hogy mi az, ami elmarad ilyenformán? Illyés gondolati költészetének filozófiai szemügyre vétele.

Béládi többször hangsúlyozza, hogy Illyés a költészetben is „racionalista, homályt és romantikát nem tűrő alkat”, ami magyarázza költészete tárgyiaságát, és létélménye a világnak abban a szintjében

gyökerezik, ahol „teremtik az életet”, aminek nemcsak az a következménye, hogy „kevés költője van a magyar irodalomnak, akinek lírájában ilyen magától értetődő természetességgel lélegzik a néphez tartozás tudata”, hanem az is, hogy a halál problémájával egy materialista filozófiájú, „metafizika-ellenes elme” néz szembe verseiben, s a pusztulás ellensúlyát „nem az élet vegetációjában, hanem az élet folytonosságát szervező, teremtő munkában” találja meg. Az emberi elembe: ezért „költői gyakorlata az elidegenedéssel, személytelenné válással és széthullással ellentétes életérzés foglalata”.

Ez a jellemzés fogalmilag, irodalomtörténetileg pontos; a valóság, úgy hiszem, mégis bonyolultabb, — aminthogy Illyés életművében minden bonyolultabb, mint amilyenek az első pillanatban látszik. Illyés gondolati költészetének igazi bonyodalma azzal kezdődik, hogy e metafizika-ellenes elme számára éppen a metafizika valódi kérdéseivel való folytonos viaskodás teszi lehetővé saját filozófiai lírájának a megvalósítását.

A kezdetektől — ugyancsak. A halál-élménnyel való személyes találkozás gondja az ötvenes években, legfeljebb kiterelvényesítő, új ösztönzést adott — a *Kézfogások*, majd az *Új versek*, a *Dőlt vitorla* és a *Fekete-fehér* ilyenmű verseiben — a metafizika mezőire vezetett állandó költői hadjáratához. Idézett tanulmányában Németh László azt is megjegyzi, hogy Illyés „legkonkrétabb képeinek is van némi metafizikai nyilallása”. És ez ugyanúgy igaz, mint Béládi látszólag homlokegyenest ellenkező jellemzése. S a képeken túl, költészete is tele van metafizikai nyilallásokkal. Hol megrendült pátozzással — mint az egészen korai *Búcsúztatóban* például —, hol ironikus hangszereléssel — mint a *Szálló egek alatt* vagy a *Rend a romokban* egynémely versében — vezet ő is („mint egy örök sodor halásza”, egykor, Babits) új „költői hadjáratot a Semmibe”. A filozófia vagy, ha tetszik, a metafizika — Camus szerint is egyetlen méltó kérdése — a Halál ellen.

Mi magyarázhatja ezt az ellentmondást? Nagyon röviden: a versek bizonyossága alapján csakis az, hogy a költő metafizika-ellenessége nem jelenti a metafizika valódi kérdéseinek az elutasítását. Csakhogy Illyés ezekre a kikerülhetetlen kérdésekre nem metafizikai természetű választ akar adni. Hanem: földi választ. Illyés hadjárata a Semmibe, viaskodása a halál gondolatával, azzal a — képtelenségében külön is kínzó — kérdéssel, hogy legyőzhető-e a halál? — egészen másfajta, s a modern magyar költészetben ily módon először megfogalmazódó következtetésekkel zárul, mint Babitsé annak idején. Illyés valóban materialista világképéből ugyanis hiányzik Isten, hiányzik a transzcendencia, ami a keresztény évezredek számára valamiképpen mégis a halál kollektív vigaszát jelenthette, s egyúttal az élet végső értelmének a Biblia papírára írt receptjét. De ha nincs Isten, ha a transz-

cendenciák szétfoszlottak, a Halál új, metafizika-mentes értelmezése egyszersmind az élet teljesen új értelmezésének a köteleességét rója a költőre. A föladat: hogy megkeresse az ember új helyét, új „léttudatát” az Isten nélküli létezésben.

Öregkori lírája nagy gondolati verseiben ennek az új léttudatnak a magányos hírmondója Illyés. De ezek a versek — különösen a *Mors bona, nihil aliud, Éjjel, hanyatt, Kháron ládikja, Az agy kezei, Mi lett az Isten?, Arc és Tükör, Futtató öregség, Közéltő fagy, Világodban világtalan, Teremteni* stb. —, bár bennük a költő metafizikai kérdésekre „felel”, mégsem metafizikai ihletésűek, mint Babits vagy Weöres költészete, mert Illyés világképe nem tűri, nem fogadja el a metafizikába nyúló válaszokat. De a szituáció annál szorongatóbb. Mi az értelme, s van-e egyáltalán értelme az életnek, ha szükségszerűen bár, de teljesen értelmetlenül úgyis a halál a vége? — ezt a kérdést, ilyen elviselhetetlen élességgel az egzisztencialisták állították az ontológiai értelemben elárvelt 20. századi ember tudatába. Illyés nem azért fogadja el költői hadjárata kiindulópontjául Camus kérdését, mintha egzisztencialista volna, hanem mert érzi, hogy Camus csak megfogalmazást adott annak az ösztönök mélyén gyötrő létérzésnek, amely értelmes, vagyis az ember számára Isten nélkül is elfogadható és megnyugtató válasz hiányában, a modern idők gyakorlati és morális életvitelében is, társadalmi gyakorlatában is a legkülönbébb excesszusokra vezetett, a metafizikai illúziókra alapozott régi morális értékek és fékek elsorvadása következtében. Illyés tudja, hogy ez a filozófiai síkon keveseket foglalkoztató kérdés, megfogalmazatlan vagy alig tudatosított, de annál tömegesebb szorongás formájában az emberiség legsúlyosabb kérdéseinek egyike. Legalábbis a személyes élet jó-működése, vagy — legyünk szerényebbek — elviselhető működése szempontjából. Ezért fogadja el a kérdésben rejlő, egyszerre emberfeletti és képtelen kihívást, aminek legújabb költői korszaka gondolati verseiben megmutatkozó eredménye nem korlátozódik tarthatatlan metafizikai vigaszokra vagy a fogyó idő depressziójában vergődő, magányos Én szenvedéseinek akár megrendítő erejű kifejezésére, mint a modern líra jobbik részének nem egy változatában. Camus individuális kérdésére Illyés, a költő, közösségi természetű választ keres, hogy „ember-alakban isteni tennivalót végezve — földi erővel mennybeli harmónián szorgoskodva” tudjunk tovább élni. S ez nem képzelhető el, a biztos vereség, tehát a halál tudatát valamennyire is ellensúlyozó, a történelmi ember korábbi metafizikai hiteit és illúzióit mellőzve is meggyőző, emberszabású felelet nélkül. Illyés, aki egykor egy osztályt izgatott új társadalmi helyfoglalásra, majd egy egész nemzetet új honfoglalásra, legújabb korszakának — „Tihanynak háttal, a halálnak szemközt” íródó kapcsos könyvének — legszemélyesebb és legsúlyosabb üzenetével mindenki

külön-külön az egész emberiséget „izgatja” a létezésben való új honfoglalásra. — Ami, ha jól meggondolom, nem is esik oly távol e kötet alapkérdésétől. (Részletes kifejtése, akár Béládi tollából, már csak ezért is megérne még egy irodalomtörténeti „misét”).

A prózaíró, illetőleg az esszéíró Illyéssel foglalkozó tanulmányok (Illés László és Kenyeres Zoltán munkái) szervesen és az általános képet gazdagítva kapcsolódnak Béládi írásához. Részlet-megállapításaiikkal nyilván lehetne vitatkozni. Így például a „független elkötelezettség” fogalmával, melyet Kenyeres Zoltán használ, s amely — érzésem szerint — a szerző minden intellektuális erőfeszítésével dacolva megmarad fából vaskarikának; vagy az illyési esszé természetének általános jellemzésével. Továbbá azzal a módszerrel, amely Illés László tanulmányában az elemző igényt kissé diplomatikus könyvismertetésekkel váltogatja. De mind a ketten meggyőző logikával jutnak el a vizsgálódás célja szempontjából lényeges felismeréshez: Illés László annak a hangoztatásával, hogy „a társadalmi és nemzeti sorsot megfogalmazni igyekvő és arra képes nagy művészek munkásságát nem lehet megmérni a nap aspektusából, mélyebben és nagyobb távlatokban munkálnak azok a szellemi energiák, amelyek megfogalmazzák egy-egy korszak lényeges mozzanatait a művészet szintjén”; Kenyeres Zoltán pedig tanulmánya legérdekesebb, új magyarázó szempontokat kínál részében Illyés nemzet-fogalmával kapcsolatban minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy az illyési nemzet-koncepció — „az egy anyanyelvet beszélő dolgozó emberek közössége” — fölülemelkedik „az irodalmi viták koordinátaín, a népi-urbánus ellentétén, a nemzedéki rivalizáláson: felelősségérzete, melyet Rácegres táplál, itt fogja át az egész nép, az egész magyarság sorsának és előrehaladásának ügyét”. — S ez a „népi-urbánus ellentéteken áthatoló”, semmiféle numerus clausus előtt meg nem hajló szemlélet érvényesült, Rónay László tanulmánya szerint, Illyés folyóirat-szerkesztő munkájában is, a háború legnehezebb éveiben, egészen a *Magyar Csillag* betiltásáig.

Ezek a tanulmányok, kivált Béládi Miklóse, a mai magyar irodalomtudomány minden bizonnyal legjobb szintjén közelfitnek az illyési életműhöz. A lehangoló ellenpont: Taxner Ernő *Törvénykereső* című dolgozata, amely a legalaposabb zsrnálkritikai locsogás iskolapéldája, ahogyan Veres Péter mondaná. A szerző ugyan „kalapot emel” (a szerző kifejezése, és tökéletesen jellemzi dolgozata színvonalát) Illyés jellemábrázoló művészete előtt, de talán nem hangzik képtelen kíváncsolomnak, ha megjegyezzük, hogy egy tudományos dolgozatban, a *Pesti Műsor* darabismertetéseinek színvonalát legalább egy paraszthajszállal felülmúlva, inkább azokról a „törvényekről” illenék — érdemben! — szót ejteni, amiket az írásmű címe beharan-

goz. Ezekről a törvényekről vagy a drámák és az életmű problematikájának belső összefüggéseiről azonban a kötet többi tanulmányírói (szükségképpen csak elszórt) utalásaikban összehasonlíthatatlanul fontosabb dolgokat tudnak elmondani, mint ez a dolgozat, amely a *Malom a Sédennel* kapcsolatban a dráma „krimi technikáját” emlegeti. (Ahelyett, hogy a magyarság-szemléletét elemezné, vagy Illyés Adyval való polémiájának a jelentését.) Vagy: ha rávilágítana — mondjuk — a *Tű foka*, az *Ebéd a kastélyban* és a *Kegyenc* összetartó motívumaira, az egymást mindig megtaláló, feltételező hatalmaskodási és szolgasági hajlam döbbenetes illyési gondolatában. De miért is világítana rá bármire, amikor — a *Kegyenc*nél maradván — azt sem tartja szükségesnek megemlíteni, hogy ennek a drámának azért van némi köze a Teleki *Kegyenc*hez is. (Arról, persze, végképp nem esik szó, hogy milyen különös kapcsolat ez. Ahhoz össze kellene vetni a két darabot, amire viszont a tudományos lelkiismeret biztathatta volna a szerzőt — és Illyés Gyula előszava az első kiadásban!) E helyett a következő megállapítással kárpótolja olvasóját: „A darab főhőse azonban szomorú rokonságban van irodalmunk legjellegzetesebb figuráival és az egzisztencialista filozófiával is. E kettős rokonság bizonyítéka: tehetetlenség.” Nos, Heidegger Márton meg fog lepődni, ha fülébe jut filozófiájának ez az eredeti értelmezése, de a magyar irodalom történetének hat kötetes kézikönyvét is újra lehet írni, mert a mostani szégyenlősen hallgat róla, hogy irodalmunk „fő vonulata” a szomorú tehetetlenség volna. — „Illyés drámai életműve csak fejlődési folyamatában értékelhető. — Úgymond Taxner. — Végig ugyanazok az alapgondolatok szólnak meg az egyes művekben, csak a költő gondolkodásának mélysége és szélessége változik. Tételekből indul ki, ezekhez szabja a cselekmény menetét, a hősök jellemét, a kiválasztott történelmi ismeretanyag feldolgozásának módját. A nemzeti és társadalmi lét legfontosabb elvont tanulságait megfogalmazó tételek korai műveiben oly keményre és élesre vannak kikovácsolva, hogy körvonaluk mindig erősebb, határozottabb a rájuk terített művészi anyag finom szövetének természeténél.” Ez a kusza halandza méltó összegezése a dolgozatnak, melyből csupán a „fejlődési folyamat”, a „mélység és szélesség”, a „tételek”, a „nemzeti és társadalmi lét legfontosabb tanulságainak” — az életmű minimális megértését feltételező — elemzése hiányzik.

A Petőfi Irodalmi Múzeum szerény keretek közt megjelent Illyés-kötete — Taxner dolgozatát nem számítva — e nagy életmű komplex és irodalomtörténeti távlatú feldolgozásának első, igazán figyelemre méltó eseménye. (Csupán zárójelben jegyzem meg, a későbbi kutatók számára, hogy a 163. oldalon látható kép bal szélén nem Gellért

Oszkár költő ül, hanem dr. Basch Lóránd ügyvéd, aki a Baumgarten-alapítvány gazdasági kurátora volt.) S továbbgondolásra ösztönöz.

Az olvasóban önkénytelenül is fölmerül a kérdés: mi lehetett az általánosabb, mélyebb oka annak, hogy e kötet tanúsága szerint „szocialista művész és a szocialista kritika, kulturális politika viszonyában” (Szabó B. István) mintegy két évtizeden át élhetett tovább e recenzió elején már jellemzett felemás-torz akusztika? A folyamat pontos és kísérteties rajzában Szabó B. István nyolc (!) éles fordulatot különböztet meg, de valamennyi korszak közös jellemvonása az a magatartás, amit a tanulmány elején, a *Hunok Párizsban* fogadtatásával kapcsolatban így jellemez: „Eddig művészetének csak forradalmi, haladó vonásait propagálták, most pedig egyoldalúan kiragadták annak egykori, politikailag kétes elemeit.” De akármelyik oldal került aztán, egy-egy mű kapcsán, előtérbe, „a második sorban a taktikai lépéseket is érzékelhetni” lehetett minden alkalommal. (Groteszk módon ugyanígy viselkedett a nem kommunista kritika is, persze, ellenkező előjellel.) Talán nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, hogy az Illyés körül kialakult helyzetet lényegében ugyanaz magyarázza, amit Lukács György mondott a *Népszabadság* 1967. évi karácsonyi számában megjelent interjújában a taktika és teória eltorzult viszonyáról. Ennek lényegét Lukács György a napi taktikai szempontok fetisizálásában jelölte meg. „Vagyis: ahelyett, ami a marxizmus igazi módszere, hogy az események analizéséből alakítunk ki egy stratégiát és taktikát, a taktikai elhatározások voltak — helyes vagy helytelen elhatározások — a döntőek, amire ráépült a teória.” Nyilvánvaló, hogy az illyési életmű megítélésében is ugyanez a módszer „csinált” a taktikához teóriát; szülte a „kritikátlan tisztelgéseket” egyfelől, másfelől pedig az olyan jelzőket, mint a „szocializmus kerékkötője”, az „erkölcstelen kétértelműséggel hallgató író-diplomata”, aki „könnyen kihullhat az idő rostáján”. Hogy *de facto* kik hullottak ki az idő — és az országhatárok — rostáján, azt a történelem megnyugtató módon tisztázta azóta. S úgy látszik, ez volt az igazi előfeltétele, hogy ez a másik tisztázás is elkezdődhessék végre. „Perújrafölvételre”, remélhetőleg nem kerül sor.

DOMOKOS MÁTYÁS

TÁRSASÁGI HÍREK

KARDOS TIBOR

1908 – 1973

Két évszám közé egy tudós életét nem lehet bekényszeríteni. Kardos Tiboré is föléje nőtt évszámainak és alkotásaiban folytatódik. Éppen ezért, ha emlékezünk Reá, nem az életrajzi adatok felidézése az igazán fontos, hanem annak kutatása, hogy mi adott a dátumoknak értelmet, életet és igazi rangot. Gazdag és színes tudós egyéniség járt még nem sokkal előbb közöttünk. Gazdagságát honnét, kiktől kérte és kapta meg?

Kardos Tibor munkásságát nem annyira a bibliográfiai adatok, műveinek egyszerű felsorolása méltatja igazán, hanem igazi mesterei, mintaképei, kutató szenvedélyének ébrentartói igazolják; haláláig legjobb barátai ők maradtak: Dante és Janus Pannonius elsősorban; melléjük állt Petrarca, Leonardo, Vitéz János és mindaz, akit a múltat kutató tekintet felfedezett; a kortársak közül pedig testi és szellemi mivolta szerint földije, Babits Mihály.

A pannon tájak szülötte második hazájának tudta a provinciarum matert, Itáliát, Európáknak is szülőanyját és Rómát. A várost, miként Babits és minden magyar, akit szíve és értelme, nemcsak profán kíváncsiság vezet oda, „fiús tisztelettel járta”. S a Marcus Aurelius által rakatott falak tövében Janust idézte, az ő Janusát: „Percensere meas, pia sit tibi cura, ruinas / sic videas patriae, moenia salva, tuae”. (Nagyjából: „romjaimat kegyelettel végigjárni ne késsél / úgy lásd újra szülővárosod ép falait”.) E falak közül nőtt ki a latin szellem birodalma, az, amit Babits „szent Európának” nevez. Ehhez az Európához kereste fiatalkori tanulmányaiban, „in arte humanitatis” az okosan és szépen szólásnak, az embert igazán emberré tevő mester-ségében kiművelve, az utat. Az elembertelenedés korában a fiatal tudós ereje és vigasztalása volt a szépen művelt emberség, a humanizmus kutatása. Így jutott el a harmincas évek magyar törvényhozása által sem kikezdzhető nagy élményhez, a virtuális Magyarország megismeréséhez. Ez az ismeret- és élménygazdagság ajándékozta meg irodalmi műveltségünk kutatását, az életmű első szakaszát, a pályakezdést méltón lezáró emlékezetesen szép könyvével: *Középkori kultúra, középkori költészet*. Horváth János *Irodalmi műveltségünk kezdeteit* egy évtizeddel követte Kardos könyve és hatalmas, lehet

mondani hiánytalan irodalmi tájékozottsága adta meg az európai hátteret Horváth János Magyarországról, belülről megrajzolt irodalomtörténeti összképéhez, a virtuális Magyarországhoz az 1941-ben is élő virtuális Európát. „A költészet a kultúrának legjellemzőbb emberi tevékenysége” — mondja — s a költészet középkori sorsát vizsgálva keresi az összekötő vonalat az igazi Magyarország és az igazi Európa között. „Az antik műveltség egész örökségét birtokló egyházi, latin műveltség s a magyarság hagyományai első pillanattól kezdve együtt formálták a nemzet európai jövőjét.” Újabb kutatások is igazolták e megállapítását és azt is, amit a jövő útjainak első állomásairól mondott: „... a népi és latin műveltség véglegesen találkozik a magyar középosztály első megjelenési formájában, az egyházi iskolákból kikerülő deákságban”. Való igaz, hogy a deákság műveltsége és társadalmi sorsa határozza meg egész régi literatúránk történetét, és a középkorból tovább jutást is. „A román renaissance és a középkor ízlését, irodalmi teljesítményeit, életét éppen akkor terjeszti el az egyre jobban növekvő deákréteg, amidőn ez a cselekedet a magyar humanizmus előkészítése szempontjából döntő jelentőségű.” Kardos első nagy tette tehát az, hogy irodalmi műveltségünk hordozójaként ismerte fel az egyszerre magyar és európai deákréteget. Deákságunk „cselekedeteinek két pólusa: a nép nyelvi öntudatának fölfedezése és az irodalom humanista megbecsülése. A középkor — ezért — észrevétlenül változik át és olvad bele Mátyás király új Magyarországaiba, azt alátámasztja”.

Másfél évtized telt el az első összefoglalás után, s ez az időszak a tudós életében a humanizmus kutatását jelenti; történetileg és életrajzi adatok tekintetében pedig háború, felszabadulás, római évek a via Giulián. Amikor visszatér, egyetemi tanárság és *A magyarországi humanizmus korának* megírása (1955), a hazai humanizmus korára vonatkozó álláspont marxista módszerű tisztázása következett. Az előbb említett megfogalmazás a humanizmus magyarországi jelentkezéséről bővül tehát: „... abban a pillanatban, amikor a különböző európai országokban megjelentek a... társadalmi előfeltételek, valamilyen formában azonnal megjelent a humanizmus is”. És konkrétan: „A humanizmus Európában a kancelláriákban és az egyetemeken jelenik meg...” Magyarországon nincs tartós életű egyetem, de van kancellária, s a kancellária vezetője, Vitéz János, Hunyadi János oldalán a római humanitas védelmében lesz humanistává: „... a parancsoló kényszer világában, a nemzetlét határán...” — mondotta Kardos. A felejthetetlen Vitéz-portréhoz társul Janus Pannonius klasszikus méltatása: „Janus Pannonius... a költészet hazai hagyományainak megalapítója. Versei által a költői hírnév, az irodalom, a nemzeti dicsőség újfajta forrása lesz. A magyar humanizmusnak egyik legnagyobb élő hagyománya az ő példája...” Élete utolsó éveiben

Kardos egyik legnagyobb gondja volt a Janus kritikai kiadás létrehozása. Erre már nem volt ideje, de arra még igen, hogy Johannes Sambucus Janus-kiadását 1569-ből facsimileben újra megjelentesse.

A középkorban továbbélő antik hagyomány, a humanizmus mint ennek ismét teljessé válása, s a magyarországi humanista kultúra története foglalkoztatta tehát Kardos Tibort élete folyamán és az, aki az antikvitást középkor és reneszánsz határán állva ismét átgondolta, Dante. Dante volt Kardos egyik legnagyobb mestere, s hű tanítványként szolgálta mint a Nemzetközi Dante Társaság alelnöke, a firenzei költő kultuszát. Az ország határain kívül is ismertté vált a Dante-kutatás jobbjai között. A magyar kultúrát pedig megajándékozta Dante Alighieri összes műveinek kiadásával (1965), s ezzel a magyaron kívül más nép nemigen dicsekedhet.

Dante élmény, tanulság volt Kardos Tibor számára, s az is kellett hogy legyen. Nehéz fiatalság, küzdelmes pályakezdés után a sikereket — Kossuth-díjas akadémikus, egyetemi tanár volt — megkeserítette évtizedeken át tartó súlyos betesége, számára tehát valójában állapottá vált a lét és nemlét fölötti dantei meditáció. Bámulatos optimizmussal, a vállalt munka szeretetével küzdött az alattomos és kérlelhetetlen ellenség ellen. S így jött el utolsó napjának homályos decemberi délutánja:

*... mily borongva
tűnt a nap nékem legelébb föl ottan,
mely már az égtől búcsúzott búsongva.
Mesterem hű léptéhez igazodtam
léptemmel, füstből így érvén a fényre,
mely már elhalt a mélyebb hajlatokban.*

(Dante, Purgatorium 17, 7–12)

MEZEY LÁSZLÓ

KOLTA FERENC

1915–1973

Kolta Ferencet alkotó képességének teljében érte a halál. Bár heroikus önfegyelmel tudta palástolni nehéz betegségét, mi, közvetlen munkatársai, mégis hosszú idő óta aggódva figyeltük kilátástalan küzdelmét életéért. A halál elfogadhatatlan volt cselekvő opti-

mizmusa, gondolatrendszere számára. Innen érthető, hogy az utolsó napokig a munkahelyén maradt, s az utolsó órákig szőtte terveit.

Életművét a halál kerekítette teljessé. Gazdag életmű ez, tiszta forrás, sokfelé elágazó. Irodalomtanári tevékenységén túl volt tudós, irodalompolitikus és folyóiratszerző. Több mint húsz évig volt a Pécsi Tanárképző Főiskola tanára, s vezette annak irodalomtörténeti tanszékét. Az irodalmi szakbizottság elnökeként szervezte az általános iskolai tanárok irodalmi képzését; számos program, főiskolai jegyzet és tankönyv szerzője volt. A TIT Baranya megyei irodalmi szakosztályának elnökeként példát nyújtott az irodalom népszerűsítésére; az Irodalomtörténeti Társaság tagjaként is főként e területen tevékenykedett. Főiskolai tanári, tanszékvezetői és közéleti tevékenysége mellett tudományos érdeklődése elsősorban az ifjúsági irodalom felé fordult az utóbbi évtizedekben, s az ifjúsági irodalom történetének és elméletének elismert szaktekinélye lett.

Már a negyvenes években bekapcsolódott a *Sorsunk*, később a *Dunántúl* c. folyóirat kritikai tevékenységébe. Szerepet vállalt a *Jelenkor* alapításában, indulásától öt éven át volt a szerkesztőség tagja, a kritikai rovat vezetője. Sokat törődött a fiatal írók és kritikusok nevelésével.

De elsődlegesen és folytonosan tanár volt. Emberformáló tevékenysége most tanítványai munkájában folytatódik, s eredményei egy megszámlálhatatlan közösség kultúrájában sokszorozódnak.

NEMES ISTVÁN

NAGY KÁLMÁN

1916 — 1973

Elhunyt Nagy Kálmán magyar — német szakos tanár, miskolci szakfelügyelő, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozatának tanácsadó tagja, a Társaság miskolci csoportjának vezetője. Gyakorló pedagógusi és elméleti szakmódszertani munkássága mellett főleg a helyi irodalomszervezésben szerzett érdemeket, segítette a miskolci lapalapítási kísérleteket. Kritikái és más írásai többnyire a *Napjainkban* és a *Magyartanításban* jelentek meg.

Nagy Kálmán többre teremődött, mint amit elvégezett. 57 éves korában hunyt el, de nemcsak idő előtti halála gátolta meg irodalomtörténeti és elméleti-pedagógiai tehetsége kibontakozását. Bár útja

mindvégig az alkotó irodalom mellett vezetett, alkata és ihlete szerint szenvedélyesen tanár volt a nagy műveltségű, igazságos ítéletű, korszerű metódusú Nagy Kálmán, aki életművét jobbára tanítványaiba írta. Diákjainak munkásságában kell hogy folytatódjék utóélete.

Z. Z.

BESZÁMOLÓ A DEBRECENI VÁNDORGYŰLÉSÉRŐL

Az Irodalomtörténeti Társaság 1973. őszi vándorgyűlését október 18–20-a között tartotta Debrecenben, Csokonai Vitéz Mihály születésének kétszázadik évfordulójára emlékezve. A vándorgyűlés programja igen zsúfoltra sikerült: az előadások száma is igen nagy volt, s ezenkívül több különböző rendezvényen is részt vehettek a Társaság tagjai. Ilyen volt Csokonai sírjának ünnepélyes koszorúzása, a debreceni városnézés és a hortobágyi–balmazújvárosi kirándulás, ill. a Csokonai-emlékműsor és Szabó Magda *Kidőlt város!* c. színművének előadása, melyet — az ajándékba kapott kis Csokonai kötetrel együtt — a vendéglátó város juttatott a megjelenteknek.

Az első nap ünnepi emlékműsorán, Barta János elnöki megnyitója és Debrecen város tanácselnökének a Társaságot köszöntő és Csokonai emlékét felidéző bevezetője után két előadás szerepelt. Kiss Tamás költői lendületű megemlékezésben idézte fel Csokonai életpályájának legfontosabb mozzanatait, hangsúlyozva Csokonai és Debrecen kapcsolatát. Csokonai három, talán leghíresebb versének behatóbb vizsgálata és összehasonlítása, a *Dorottya* részletesebb elemzése után Csokonai utóéletéről, hatásáról és műveinek elterjedéséről szólt. A másik előadó, Szilágyi Ferenc, dolgozatának (*A Csokonai életrajzi kutatás feladatai és legújabb eredményei*) első felében Csokonai és a magyar jakobinusok kapcsolatáról beszélt, újonnan felderített adatok alapján. Vizsgálta a különböző forradalmi röpiratoknak, a Káténak Csokonai egyes műveire gyakorolt hatását, majd a második részben Csokonai pályakezdéséhez kapcsolódóan közölt fontos adalékot: legelsőként megjelent, eddig ismeretlen versét ismertette, amely már 1794-ben megjelent a *Bécsi Magyar Műzsában*; s felhívta a figyelmet több hasonló, ismeretlen vers lehetséges lappangására.

A második napon elsőként Julow Viktor *Csokonai stíluszintéziséről* értekezett. Részletesen elemezte az egyes stílusok egymás mellett való

jelentkezésének és tartós megmaradásának okait, illetve a jellegzetes stílusjegyek alapján való csoportosítások lehetőségeit. Saját rendszerében néhány példán meggyőzően mutatta be az egyes stílusok, stílusjegyek megőrzésének, átformálásának, illetve szintézisének a költői célkitűzéssel való összefüggéseit. Dolgozatának egyik legnagyobb érdeme a különböző stíluselemek forrásainak, történetének példásan megalapozott kidolgozása, melynek során egy igen fontos új szempontra irányította a figyelmet: a manierizmus hatásának továbbélésére. Érveit Csokonai versformáló módszereire és egyes versek elemeire alapozta; a teljes feldolgozás természetesen a további kutatás témája lesz. Hasonlóan termékeny és nemcsak e korra vonatkozó elmélet rajzolódott ki abban a gondolatban, amely az európai stílusok egymásutániségát és ezeknek magyarországi egymás mellett való továbbélését érintette. Ennek a nem csak stílusokra korlátozódó tendenciának mint a magyar irodalom egyik specifikus meghatározójának pontos leírása és értékelő feldolgozása az egész irodalomtörténet feladata lenne.

Szorosan kapcsolódott Julow előadásához V. Szendrey Júlia előadása, *A tónusvegyítés költői funkciója* címmel. Vizsgálati módszereiben, eredményeiben sok hasonlót találhatunk a két tanulmány között. Az előadás alapgondolata szerint a Csokonainál föllelhető tónusvegyítés, a különböző stíluselemeknek párhuzamos előfordulása mindig szoros kapcsolatban áll az egész verssel és Csokonai egyéniségével. Ezt a tételt néhány példa, vers kiemelésével (*Reményhez, Krisztina-napra* stb.) támasztotta alá.

Bécsy Tamás Csokonai drámaival foglalkozott. Előadásában rövid drámaelméletet vázolt fel, a „középpontos drámát” elemezve részletesen. E drámatípusnak (melyben minden szereplő, cselekménymozzanat csak egy adott középponthoz viszonyítva nyeri el helyét és értékét) jellemző példaként mutatta be *Az özvegy Karnyóné* c. Csokonai-darabot, melyben ezt a középpontot Karnyóné jelleme képezi. E szemszögből vizsgálva határozta meg pl. egy dramaturgiailag funkciótlan jelenet (Kuruzs jelenete) drámaelméletileg fontos szerepét: az ironia érvényrejutását.

Vargha Balázs filológiai témát elemzett: Csokonainak kéziratain eszközölt változtatásait. Néhány szóban áttekintette a szükséges vizsgálati módszereket, a különböző típusú javítások, módosítások között levő különbségek fontosságát és használhatóságát (pl. fogalmazványos, tisztázatok különbsége, abbahagyott szavak, kihúzások fontossága stb.). Eredményeit bizonyítandó, néhány vers variánsait ismertette (pl. a *Konstancinápoly* motívumainak egyre alaposabb kidolgozása), majd szintén versváltozatok alapján életrajzi újdonságra is utalt: Sárosiné Ilosfalvy Katalin szerepére Csokonai életében; ezt azonban időhiány miatt csupán közölte, nem fejtette ki.

Jobbágné András Katalin Csokonainak a gimnáziumi oktatásban elfoglalt helyével foglalkozott. Nagy fontosságú ez a kérdés, mivel tananyagcsökkentés miatt Csokonai az első költő, akivel irodalomtörténeti szempontból foglalkoznak. Emiatt nagyok a nehézségek a műelemzés terén is. Saját módszereit ismertetve az elmúlt kor emberének megismertetését, az életrajz fontosságát emelte ki. Mindez azonban nem helyettesíti a verseket, az elemzéseket, csupán azokhoz kíván alkalmas bevezető lenni.

A harmadik nap Baróti Dezső előző napról eltolódott előadásával kezdődött. A *Reményhez* c. vers elemzése előtt Baróti áttekintette a remény filozófiájának történetét, felvilágosodás-korabeli változatait. A vers részletes elemzése során az előadó a vers drámaiságáról, vallásos (egyházi) asszociációinak mélyebb jelentéséről, a költő vívódásáról (remény és reménytelenség között vívódik, s ezt bizonyos öniróniával szemléli) szólt, s ezután az utolsó strófa logikai és zenei felépítésének ellentmondását elemezte, az ellentmondást az ébredő életkedvbe való áttörés eredményeként határozva meg. A vers „rácsapó szerkesztési módja” a vizionálás lehetőségét is magában hordja, amit az is alátámaszt, hogy e vers után Csokonaihoz valóban visszatért a remény.

Bíró Ferenc előadása, amely Newton gondolatainak hatását és változatait vizsgálata, újra bebizonyította az eszmetörténeti kutatások fontosságát, és költői életművek esetében is érvényes eredményességét. Két magyar költő-gondolkodó, Pálóczy Horváth Ádám és Csokonai – különösen Csokonai esetében csak a különböző versekben szét-szórva fellelhető utalásokból összeállítható – eszmerendszerét állította szembe egymással és az eredeti filozófiával. Nagy felkészültséggel elemezte az egymásrahatás feltételezése mellett is meglevő különbségeket, figyelembevéve e gondolkodók költő-mivoltát is. Előadásával így nemcsak a költői, hanem a magyar filozófiai gondolkodás történetéhez is sokat adott.

Gyenis Vilmos előadása az előző napi, stílussal foglalkozó előadásokhoz kapcsolódott szorosabban: a barokk és rokokó hatásokat vizsgálta Csokonai költészetében, különösen korai verseiben. Elsősorban egyes szimbólumoknak vagy szimbólumrendszereknek a barokkra jellemző előfordulásait s ezeknek Csokonainál előforduló változatait elemezte (pl. a víz, ill. a vízzel, tengerrel stb. kapcsolatos képeknek sajátos előfordulásai stb.). Hasonló, bár más irányú volt Vajda György Mihály előadása is, amely az előadó távollétében került felolvasásra. Ez a tanulmány a korabeli európai áramlatok és Csokonai versei között meglevő párhuzamokat és megfeleléseket vette vizsgálat alá.

Nagy Sándor jogtanácsos az életrajz egy apró kérdését vizsgálta meg: volt-e, lehetett-e viszonya Csokonainak Földi János feleségével. A rendkívül precíz bizonyítási eljárás, amely a Földi-család eddigi életleírásainak adatait pontról pontra cáfolta, arra az eredményre

utott, hogy Földiné Juliska nem volt kicsapongó életű asszony, s nem valószínű Csokonaival való szerelmi kapcsolata sem. Így tehát az eddigi kérdés továbbra is nyitva marad: kihez írta Csokonai azokat a verseket, melyeket eddig Földiné ihletének tulajdonítottak?

M. I.

RENDEZVÉNYEK

A Csokonai-évforduló alkalmából az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya által 1973. december 14-én rendezett tudományos ülésszak szervezését az MTA Irodalomtudományi Intézetének 18. századi kutatócsoportja és Társaságunk végezte. A program keretében Sőtér István *Csokonai alkotói módszere*, Julow Viktor *Szatfira-e a Dorottya?*, Csetri Lajos *Népiesség és európaiság Csokonai lírájában*, Mezei Márta *Poétikai kérdések Csokonainál* és Vargha Balázs *A Lilla-kötet* viszontagságai címen tartottak előadást.

Társaságunk Goethe-tagozata 1973. december 13-i felolvasó ülésén Keresztury Dezső adott elő. Előadásának *Magyar író találkozásai Goethével* volt a címe.

A Magyar Nyelvtudományi Társasággal közösen rendeztünk 1973. november 20-án felolvasó ülést, ez alkalommal A. Molnár Ferenc *Anekdotakutatás a nyelvészet, a folklór és az irodalom határán* (1. Magyar és ukrán szólások, valamint egy vándoranekdota háttere Petőfitől Solohovig; 2. Csokonai találkozásai a különböző Kovácsikban) c. előadására került sor.



Gábor Andor születésének 90. évfordulója alkalmából a Petőfi Irodalmi Múzeum szervezésében emléktáblát lepleztek le az író egykori lakóházán, a Budapest XIV., Zichy Géza u. 8. számú házon. Társaságunk koszorúját Wéber Antal helyezte el.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. XI. 26. Terjedelem: 13,62 (A/5 ív)
74.75718 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

NAGY PÉTER: A drámaíró Bródy Sándor	3
SIPOS LAJOS: „Harcolni nem tudok evvel a csőcselékkel. . .”	40
CSÚRÖS MIKLÓS: Egy év regénye	68

FORUM

VADAS JÓZSEF: Dal vagy nóta? — Erdélyi József költészetéről	104
LENGYEL BALÁZS: Húvösvölgyi nászutasok	116

VALLOMÁS

KERESZTURY DEZSŐ: Ajándék és kihívás	125
ÍZES MIHÁLY: Szerep és személyiség — Illyés Gyula: <i>Híresek</i> c. versének tükrében	137
MOLNÁR ANTAL: Tersánszky J. Jenő: <i>Tollal és gitárral</i>	146

DOKUMENTUM

LITVÁN GYÖRGY: Két adalék az 1914-es Új Magyar Szemle előtörténetéhez	149
KATONA Z. FERENC: Bálint György írása a pszichoanalízis és irodalom kapcsolatáról az <i>Emberismeret</i> (1934—1936) című folyóiratban	161

FILOLÓGIA

ASZTALOS MIKLÓS: <i>A néma levente</i> forrása	171
ANDOR GYÖRGY: Juhász Ferenc kétütemű nyolcasai	197

SZEMLE

ZAPPE LÁSZLÓ: Könyvsorozat kortársainkról	206
VEZÉR ERZSÉBET: Egy művelődéstörténeti amnéziáról	212
HERMANN ISTVÁN: Szabolcsi Miklós: <i>Változó világ — szocialista irodalom</i>	216
JANKOVICS JÓZSEF: Baróti Dezső: <i>Írók, érzelmek, stílusok</i>	221
NGB: Zimándi P. István: <i>Péterfy Jenő</i>	225
BÁNYAI GÁBOR: Keresztury Dezső eszményképe — Keresztury Dezső: <i>A szépség haszna</i>	227
CSUKÁS ISTVÁN: Szeberényi Zoltán: <i>A vox humana poétája</i>	230
ZÁDOR ANDRÁS: A közép-európaiság az irodalomban — Dobossy László: <i>A közép-európai ember</i>	233
BELOHORSZKY PÁL: Gyárfás Miklós: <i>Madách színháza</i>	238
DOMOKOS MÁTYÁS: Higgadt mérleg — Illyés Gyula (Tanulmányok a költőről)	245

TÁRSASÁGI HÍREK

KARDOS TIBOR 1908—1973 (Mezey László)	256
KOLTA FERENC 1915—1973 (Nemes István)	258
NAGY KÁLMÁN 1916—1973 (Z. Z.)	259
Beszámoló a debreceni vándorgyűlésről (M. I.)	260
Rendezvények	263

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 35410

Janus Pannonius
eredeti latin nyelvű versei
fakszimile kiadásban:

IANI PANNONII
OPERA
Bécs, 1569

A kötetet a költő halálának 500. évfordulójára jelentette meg az Akadémiai Kiadó. Az eredeti kiadványt a költő műveinek legalaposabb ismerője és gyűjtője, Zsámboki (Sambucus) János tette közzé 1569-ben.

A fakszimile kiadáshoz Kardos Tibor írt tanulmányt „Janus Pannonius reneszánszkori értékelése és költői metódusa” címmel.

321 oldal · Egészbőr-kötésben 300,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ



Irodalom történet

1974 2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1974. LVI. évf. 2. sz.

★

Új folyam VI. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384–387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

A RENESZÁNSZ KORSZAKOLÁSA ÉS ÉRTELMEZÉSE

•

A reneszánsz periodizálása és interpretálása egy idő óta folyamatosan napirenden levő kérdés a hazai és nemzetközi kutatásban. Ennek egyik legfőbb oka a szintézisre, a rendszerezésre való törekvés, mely megkívánja a határok, keretek megvonását, illetve a reneszánsz definiálását, vagy legalább is körülírását. A közelmúltban a magyar irodalomtörténeti kutatást is egy szintézis-vállalkozás, a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet készítette a probléma egészével való szembenézésre. Ennek az eredménye az az általános bevezetés, mely a mű I. kötetében a magyar reneszánsz irodalom tárgyalását megelőzi, megkísérelve az európai reneszánsz leglényegesebb jegyeinek összefoglalását. Az ott mondottakat ma is érvényesnek tartom, nem egy ponton azonban kiegészítendőnek. Nemcsak azért, mert a nemzetközi reneszánsz-kutatás azóta számos figyelemre-méltó új eredménnyel és szemponttal szolgált, hanem mert a magyar irodalomtörténet szintézisében a reneszánsznak első-sorban azokat a vonásait kellett kiemelni, melyek a hazai fejlődésben fokozott szerepet játszottak. Most viszont egy sokkal átfogóbb feladat előtt állunk: a magyar tudomány is ki akarja venni a részét abból a világszerte jelentkező erőfeszítésből, mely a világirodalom történetének megírására irányul: részt veszünk nagy nemzetközi vállalkozásban, és saját erőnkől is igyekszünk egy világirodalomtörténetet létrehozni. A reneszánsz vonatkozásában mindez megokolttá teszi nézeteink továbbfejlesztését, a reneszánsz alapkérdéseinek újból való végiggondolását. Az alábbi gondolatok, megfontolások a kérdés napirendre tűzését kívánják elősegíteni.

★

A reneszánsz irodalom periodizálása nem tekinthető pusztán irodalomtörténeti kérdésnek, — véleményem szerint más irodalmi korszaké sem. Irodalom, művészet, zene, ideológia, tudomány, vallás stb. a reneszánsz-Európában ugyanazon társadalmi feltételek közepette fejlődtek, ugyanazon emberi mentalitás kifejeződései voltak. Ráadásul a kultúra csaknem valamennyi megnyilvánulása irodalmi formát öltött, irodalmi eszközökkel jutott kifejezésre. Még a képzőművészeti és zenei alkotások is, az esetek jó részében, irodalmi program alapján készültek. Irodalom alatt természetesen az írott művek összességét értjük itt, a *literatura*-t, nem pedig a humanista poétikák tárgyát, a *poesis*-t. Az így értelmezett reneszánsz irodalom periodizációja lényegében az egész reneszánsz civilizáció periodizációjával azonos. A továbbiakban ezért a reneszánszt a maga teljességében tartjuk szem előtt.

Az irodalom és a civilizáció valamely korszakának időbeli határait csak akkor állapíthatjuk meg sikerrel, ha helyesen tudjuk értelmezni és értékelni az adott korszak alapvető jelenségeit. Éppen a reneszánsz periodizációjával kapcsolatban írta le Delio Cantimori — két évtizeddel ezelőtt — e figyelemreméltó sorokat:

„Az utóbbi években divatba jött 'periodizáció' szóval egy adott történelmi folyamat (egyetemes történeti, nemzeti történeti, intézménytörténeti stb.) kronológiai terminusokkal való elhatárolását és felosztását értjük. Olyan elhatárolásról és felosztásról van szó, hogy az ennek eredményeként létrejött tagozódás *a)* megfelelően a történelmi fejlődés általános koncepciójának, *b)* lehetővé tegye minden egyes periódus különleges sajátosságainak a megállapítását és a történelmi fejlődés különböző formái közti kapcsolat megvilágítását. A periodizáció feladata egyúttal az is, hogy a történeti anyagot újra-rendezze és a vizsgálat tárgyául választott korszak társadalmának általános alaptendenciáira visszavezesse, vagyis feltételezi azt is, amit 'interpretáció'-nak nevezünk.”¹

¹ D. CANTIMORI: *La periodizzazione dell'età del Rinascimento nella storia d'Italia e in quella d'Europa*. In: *Relazioni del X Congresso Internazionale di Scienze Storiche IV*. Firenze, 1955. 307–34. — Újra közölve: *Interpretazioni del Rinascimento*. Bologna 1971. 101–25.

A periodizáció és az interpretáció tehát két szorosan összetartozó művelet: állandó köztük a kölcsönhatás, nincs köztük prioritás, egyik függvénye a másiknak. A periodizáció a reneszánsz esetében is kihat ez utóbbinak az interpretációjára, a reneszánsz értelmezésének alakulása pedig szükségessé teszi a periodizáció helyesbítését. A reneszánsz periodizálásakor — mutatis mutandis — arra a kérdésre is választ kell adni, hogy mi is a reneszánsz.

A múlt század végén ez a kérdés nagyjából megválaszoltnak látszott. Michelet felfedezte a reneszánszt, mint az emberi szabadság gondolat hőskorát,² Voigt kimutatta benne az antikvitás újjászületését,³ Burckhardt megrajzolta a reneszánszkori új ember- és világkép fővonásait,⁴ végül Wölfflin meghatározta a reneszánsz művészi stílusát.⁵ Kialakult így a sötétnek, barbárnak gondolt középkorral szembeállított, a vallással szemben közönyös vagy éppen ellenséges, az antik kultúrától inspirált és a természetet felfedező, felvilágosult és individualista reneszánsznak a képe. Ezek a vonások valóban jellemzői a reneszánsznak, de korántsem egyedülállóak, s ezért a belőlük kialakított összkép egyoldalú és leegyszerűsített. A 19. századtól örökölt koncepció revíziója nem is váratott magára sokáig.

Az 1920-as évektől kezdve jelentős újabb kutatások sora kezdte kétségbevonni középkor és reneszánsz szembeállításának jogosságát. Kimutatták, hogy sok minden, amit a reneszánsz újdonságának és érdemének tekintettek, már a középkori kultúrában is jelen volt, mint pl. az antikvitás ismerete és tisztelete, a realizmusra való törekvés, stb.⁶ Másrészt cáfolták, hogy a reneszánsz vallástalan és felvilágosult lett volna, ki-

² JULES MICHELET: *Histoire de France IX. La Renaissance*. Paris 1855.

³ G. VOIGT: *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums oder der erste Jahrhundert des Humanismus*. Berlin 1859.

⁴ J. BURCKHARDT: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Stuttgart 1860.

⁵ H. WÖLFLIN: *Renaissance und Barock*. München 1888.

⁶ VÖ. CH. H. HASKINS: *The Renaissance of the twelfth Century*. Cambridge, Mass. 1927.

mutatva a kor mágikus, ezoterikus tendenciáit, illetve a vallás állandó jelenlétét a humanisták munkáiban.⁷ A művészet vonatkozásában pedig a reneszánszból egyre nagyobb részt kezdtek elvitatni előbb a barokk, később a manierizmus javára, ez utóbbit nemcsak elválasztva, de határozottan szembe is állítva a reneszánszsal.⁸ Bár a korábbi — leginkább Burckhardt-tal fémjelezhető — reneszánsz-kép kritikája szükséges volt, s bár a középkor, illetve a barokk javára végzett kutatásoknak igen fontos új eredményeket köszönhetünk, ezeknek a munkáknak a tükrében a reneszánszról alkotott kép mégis erősen eltorzult. Vagy teljesen elmosódtak a reneszánsz határai, s vitatottá vált eredetisége és újszerűsége, vagy pedig jelentéktelen epizóddá törpült szerepe.⁹ A korábbi egyoldalúság helyébe ilymódon a reneszánsz feloldása illetve eljelentéktelenítése lépett, ami már-már a reneszánsz kultúra történetének meghamisításával volt egyenlő.

Már a 30-as évektől kezdve megjelentek azonban a komoly törckvések egy kiegyensúlyozottabb, a különböző egyoldalúságokat egyként kiküszöbölő, valamennyi pozitív kutatás eredményeit felhasználó koncepció kialakítására. Elsősorban Delio Cantimori, Federico Chabod és Eugenio Garin írásainak köszönhetjük a múlt századi reneszánsz-képet határozottan korrigáló, de ugyanakkor az újabb torzításokat és szélsőségeket elhárító felfogás kidolgozását.¹⁰ Őket követve, vagy

⁷ Vö. K. BURDACH: *Reformation, Renaissance, Humanismus*. Berlin 1918. — G. TOFFANIN: *Storia dell'umanesimo*. Napoli 1933.

⁸ Vö. W. FRIEDLÄNDER: *Die Entstehung des anticlassischen Stils in der Malerei um 1520*. In: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 1925.

⁹ Lásd különösen H. SEDLMAYR: *Zur Revision der Renaissance*. 1948. In: H. S.: *Epochen und Werke*. Wien—München 1959. I. 202–234. — J. BOUSQUET: *La peinture maniériste*. Neuchâtel 1964.

¹⁰ D. CANTIMORI: *Sulla storia del concetto di Rinascimento*. In: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. 2^a serie, I. 1932. — F. CHABOD: *Il Rinascimento nelle recenti interpretazioni*. In: *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences*, n. 19, Paris 1933. Vol. V, pars II. 215–29. (Újra közölve: F. CH.: *Scritti sul Rinascimento*. Torino

nekik ellentmondva, a 40-es évek végétől kezdve valóságos divattá vált a reneszánsz értelmezésével, valamint az értelmezések és értékelések történetével való foglalkozás.¹¹ Az így létrejött gazdag irodalom a reneszánsz újabb és újabb aspektusait világította meg, végképpen elosztatva a reményét annak, hogy a reneszánszt valamely formulával definiálni, vagy egyetlen alapelvre visszavezetni lehessen.

Ma már világos, hogy a reneszánsz olyan joggal alapvetőnek tartott és meggyőzően kimutatott jellegzetességei, mint az antik kultúra újjászületése, a laikus szellem és ideológia térhódítása, a nemzeti szellem kibontakozása és a nemzeti irodalmak létrejötte, a feudalizmus hanyatlása és a modern polgári világ megjelenése, művészetben és irodalomban a valóság felé fordulás és még számos más — külön-külön, a többi nélkül nem clegendők a reneszánsz lényegének a megragadására. A reneszánsz létrejötte nem egy merőben új kulturális, ideológiai vagy művészi elv, tényező érvényesülésének, uralomra jutásának köszönhető, hanem számos jelenség együttes, nagy erejű és újszerű jelentkezésének. Külön-külön az említett és még tovább sorolható alapjellegzetességek egyike sem telje-

1967. 7–23. és *Interpretazioni del Rinascimento*. Bologna 1971. 25–43.) — F. CHABOD: *Il Rinascimento*. In: *Orientamenti storici e orientamenti storiografici*. Como 1942. 445–91. (Újra közölve F. CH.: *Scritti sul Rinascimento*. Torino 1967. 73–109. és *Interpretazioni del Rinascimento*. Bologna 1971. 45–82.) — E. GARIN: *Umanesimo e Rinascimento*. In: *Questioni e correnti di storia letteraria*. Milano 1949. 349–404. — E. GARIN: *La cultura del Rinascimento*. Bari 1967. (Első kiadása, németül: *Die Kultur der Renaissance*. In: *Propyläen Weltgeschichte* VI. (1964) 429–534.)

¹¹ W. F. FERGUSON: *The Renaissance in Historical Thought*. Cambridge, Mass. 1948. — H. SCHULTE–NORDHOLT: *Het Beeld der Renaissance*. Amsterdam 1948. — *Il Rinascimento*. Significato e limiti. (Atti del III. Convegno Internazionale sul Rinascimento. Firenze 1953.) — *The Renaissance*. A Reconsideration of the Theories and Interpretations of the Age. Ed. TINSLEY HELTON. Madison 1961. — F. MASAI: *La notion de Renaissance*. Equivoques et malentendus. In: *Les catégories en histoire*. Bruxelles 1966. 57–86. — *Interpretazioni del Rinascimento*. A cura di A. PRANDI. Bologna 1971.

sen új, mindegyiknek megvannak a gyökerei a középkorban, összességükben mégis törést, ugrást idéznek elő a fejlődésben: a középkorral szemben egy új civilizáció megszületését.

Az így létrejövő reneszánsz távolról sem lett azonban egy túlnyomórészt feudális, vallásos, univerzalisztikus, idealista, misztikus középkor egyértelműen polgári, laikus, nemzeti, realista, antikizáló ellenpólusa. A királyi udvarok, az arisztokrácia, a főpapság semmivel sem tettek kevesebbet a reneszánsz kultúra fejlődéséért mint a polgárság, de a polgári tőkét hasznosítva és laikus szellemben. A vallás háttérbe szorulása is csak látszólagos, az új korszak élharcosai kezdettől fogva egyik legfőbb céljuknak tartották a vallás és a vallásos élet megújítását, de vagy humanizált szellemben, mint a platonisták és a katolikus reformerek, vagy pedig a polgárság és a nemzetek igényeihez igazodva, mint a reformáció képviselői. A reneszánsz-korszak születő nacionalizmusa sem kizárólagos, de nem a középkor keresztény univerzalizmusa, hanem a humanistáknak az antikvitásból táplálkozó polgári kozmopolitizmusa áll vele szemben. A klasszikus antikvitásnak a reneszánszra oly jellemző tisztelete, illetve a hedonisztikus életszeretet viszont nem hiányzott a középkorból sem, csak hogy az előbbi dekorációból most vált csupán a „studia humanitatis” életeszményévé (Leonardo Bruni), az utóbbi pedig az élvezet iránti spontán vonzódásból a „dolcezza del vivere” tudatos programjává (Leon Battista Alberti). A reneszánsz nem diametrális ellentéte tehát a középkornak, nem tagadása a megelőző korszaknak, hanem egy új értékrend elsősorban, a kultúra összetevőinek más, újszerű elrendeződése.

Hasonlóképpen a reneszánsz végét sem jelentheti más, mint az értékrendszer újabb, immár a reneszánsz kárára történő megváltozása. A reneszánszban bekövetkezett a lassú középkori felhalmozódás során összegyűlt energiák elszabadulása és korlátlan szárnyalása. A meggyorsult fejlődés azonban aláásta önmaga alapjait s a reneszánsz alkotó lendülete, korlátozást tűrni nem akaró szabadságvágya válságba kellett hogy torkoljon. Elkerülhetetlenné vált a rend, a tekintélyelv szigorú ér-

vényesítése, s ezért állam, egyház, dogma, vagy másrésről egzakt természettudomány — a diadalmaskodó barokk jegyében — elállta a szellem további kalandjainak az útját. A polgári aspirációk, a laikus szellem, az antik klasszikusok követése, a nemzeti törekvések, a valóság keresése nem tűntek el; a reneszánsz vívmányai csaknem mind átmentődtek az új korszakba. Helyük, funkciójuk azonban a barokkban megváltozott; továbbélésük csak izoláltan, rendszer-jellegükből kivetkőzve, egy új struktúrába beépülve, annak alárendelődve volt csak lehetséges.

A reneszánsz fejlődésének ezt az ívét — Eugenio Garin nyomán — találóan jellemezhetjük magának a kornak a terminológiájával.¹² Míg a reneszánsz kezdetén az emberi *virtù* magabiztosan harcba indult a *providentia* helyére lépett *fortuna* legyőzésére, addig a korszak vége a *virtù* vereségével, a *fortuna* felülkerekedésével függött össze. A hanyatló reneszánsz embere feladva a *virtù* merész ambícióit, ideig-óráig még a racionális sztoikus *constantia*-ban keresett védelmet, támaszt a *fortuna* hatalmával szemben, de ez is hamarosan elégtelennek bizonyult. A barokkban a *fortuna* végül a *providentia* engedelmes szolgájává degradálódott, s az ember számára lelki támaszt újra csak a hit nyújthatott.

Középkor és barokk között a reneszánsz egyetemes európai korjelenség, az európai civilizáció egyik önálló szakasza, melynek kezdetét és végét egyaránt a fejlődés folytonosságában bekövetkezett törés jelzi. A két korszakváltozás jellege azonban erősen különböző; az előbbi diadalmas előreugráshoz, az utóbbi tragikus válsághoz hasonlítható inkább. A magyarázatot ehhez a reneszánsz társadalmi összefüggéseiben találhatjuk meg.

A reneszánsz létrejöttének feltételeit a középkor végi gazdasági és társadalmi erőgyarapodás érlelte meg. Minthogy pedig ennek legfőbb animátora és haszonélvezője a polgárság volt,

¹² Vö. E. GARIN: *Umanesimo e Rinascimento*. In: *Questioni e correnti di storia letteraria*. Milano 1949. 391.

az új civilizáció eszményeiben elsősorban ennek az osztálynak az igényei jutottak kifejezésre. Az árutermelés és pénzgazdálkodás nagyarányú kibontakozásának jóvoltából a középkor utolsó századaiban a polgárság — legalább is Európa legfejlettebb országaiban — annyira megerősödött, hogy elindult a tőkés gazdálkodás útján, kiléphetett a feudális kötöttségekből, s harcot indíthatott a gazdasági, sőt sok esetben a politikai hatalom megszerzéséért, vagy legalábbis az abban való részesedésért. Bár egyes itáliai városállamoktól s Németalföld egy részétől eltekintve nem tudta még felváltani a feudális osztályt a hatalomban, mégis a fejlődés új, haladó tendenciáit hordozva, döntő, kezdeményező szerepet játszott a kor kultúrájának, ideológiájának, művészetének kialakításában. A reneszánszt és humanizmust ezért kezdetben a történelem színpadára lépő modern burzsoázia új társadalmi és politikai aspirációinak, világi ideológiájának és életszemléletének, az élet kihasználására, élvezésére való törekvésének, hihetetlenül mohó tudásvágyának, valamint ízlésének és művészete stílusának a kifejezőjeként értékelhetjük.

A reneszánsz a kapitalista korszak hajnalát, az európai polgárság nagy előretörését tükrözte, a feudális, nemesi rend felszámolásának az ideje azonban ekkor még nem érkezett el. A feudális rendszer súlyos csapásokat szenvedett ugyan, középkori formája jórészt össze is omlott, de még volt arra ereje, hogy kivédje a polgárság támadását, sőt átmenetileg a maga javára fordítsa a termelési módban bekövetkezett változásokat. A régi alapokon a feudális uralkodó osztály hatalma sem volt már elképzelhető, ennek képviselői is újat akartak, s felnyílt a szemük az addig nem ismert élvezetekre is, a legdurvábbaktól a legnemesebb szellemiekig egyaránt. A reneszánsz műveltség így könnyen utat törhetett a kiváltságos osztályok körébe: a polgársággal szövetkező fejedelmek érthetően tették azt magukévá, de előbb vagy utóbb átvette a nemesség és a papság is. A humanista ideológia individualizmusa megfelelt a feudalizmus mind-ama képviselőinek, akik új hatalmat, új vagyont akartak szerezni vagy feudális pozíciókat korszerű eszközökkel fenntartani.

Sőt, a reneszánsz társadalmi térhódítása, kiterjedése még ennél is szélesebb volt: meggyökeresedett a társadalom alsóbb rétegeiben is. A polgárság és a nép között a reneszánsz korában nem volt éles, átmeneteket kizáró választóvonal. A középkor végi gazdasági fejlődés nemcsak a városi polgárságnak, hanem a falusi parasztság egy részének is kedvezett, s ennek következtében a polgárság alsóbb kézműves elemének és a parasztság gazdag, felső rétegének az életformája nem sokban különbözött egymástól. A reneszánsz műveltség vulgarizálódásának így megvolt minden lehetősége, az alsóbb rétegekből kikerülő értelmiségiek pedig a humanista műveltség kincsestárát gazdagíthatták a népi kultúra elemeivel. A reneszánsz gyökerében polgári kultúrája nem maradt tehát a polgárság tartozéka, hanem az egész társadalom sajátjává lett.

A reneszánsz kultúra fejlődését meghatározó, legdinamikusabb társadalmi erő azonban ennek ellenére a polgárság maradt, s az ő törekvései, eszményei nyomták rá bélyegüket a társadalom egészére. Ez annál inkább lehetséges volt, mert ezek a törekvések és eszmények nem szűk osztálycélokat szolgáltak, hanem az egész emberiség vágyait fejezték ki. A reneszánsz nagy álma: a világ, a természet és az ember harmóniája volt, melynek megteremtésére a határtalan öntudatra ébredt ember képesnek is érezte magát. Mintaképe a mítikus Herkules, aki minden nehézséget legyőz s az egekig tör (Colluccio Salutati), vagy pedig önmagát az isteni erőkkal helyezi egy sorba, a szuverén teremtés képességét tulajdonítva neki (Pico della Mirandola). Hisz az igazságosságon alapuló társadalom realitásában (Morus) és az örök béke lehetőségében (Erasmus); összebékíteni remél kereszténységet és pogány bölcsességet, Platón és Arisztotelészt (Ficino); egységben lát szerelmet, női szépséget, isteni jószágot (Leone Ebreo) és zenét, kozmoszt, teremtést (Francesco Giorgi); a művészetben és az irodalomban pedig megteremti valóságot és eszményi szépséget harmóniáját.

A reneszánsz legszebb eszményei, megsejtései reménytelenül beleütköztek azonban a kor távolról sem harmonikus adottságaiba, viszonyaiba és csupán egy merész és csodálatos utópia

részei lehettek. A kor legnagyobbjai ideig-óráig meg voltak győződve terveik, elképzeléseik realitásáról, a valóságban azonban nem voltak meg ehhez a feltételek. Mindaz, amit a reneszánsz gondolkodói megálmodtak, s legnagyobb művészei és írói festménybe, szoborba, költeménybe belevarázsoáltak, mítosz maradt; az emberiség talán legszebb mítosza. A harmóniára törő reneszánsz ugyanis a legkevésbé sem volt a harmónia korszaka; ellenkezőleg: csupa belső feszültség, feloldhatatlan ellentmondás.

Ezek az ellentmondások szorosan összefüggnek a mítoszalakító reneszánsz-kori polgárságnak a helyzetével és szerepével. Ez a feltörő osztály, melynek legnagyobb szellemei meghirdették az emberiség és szabadság jelszavát, a valóságban a kizsákmányolás, és elnyomás újabb — a korábnál sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb — formáját vezette be és képviselte. Európában milliók nyomorba döntése, a nép felkeléseinek vérbefojtása, a gyarmatokon pedig soha nem látott embermészárlás és az új rabszolgaság bevezetése kísérte a szabadság és emberség jelszavát valló új uralkodó osztály hatalmának megalapozását. A polgárság eszményei és érdekei szinte kezdettől fogva kibékíthetetlen ellentmondásban voltak egymással; eszmék és érdekek szembekerülésekor pedig a történelemben mindig az érdekek diadalmaskodnak. Az ellentmondások még inkább kiéleződtek azáltal, hogy a többi társadalmi osztály körében is gyökeret vertek a reneszánsz és humanizmus eszméi, vagy legalább is azok egy része. Ennek során nemegyszer a humanizmus más-más aspektusai jutottak érvényre az egymással élethalálharcot vívó ellenséges táborokban. Az 1514. évi magyar parasztháború vezére, Dózsa György például joggal tekinthető a társadalmi és erkölcsi értelemben vett humanizmus harcosának; művelt kortársai mégis a humanitas barbár ellenségének tekintették, s vele szemben azt a Werbőczy Istvánt tisztelték humanistaként, aki a klasszikus és humanista erudíció teljes birtokában alkotta meg híres jogtudományi művét, mely a társadalom többségének jogfosztottságát kodifikálta.

A reneszánsz belső ellentmondásainak legnyilvánvalóbb kifejeződése azonban a reformáció, mely halálos csapást mért az egység, a harmónia, a béke illúzióira. Nem a reformálás tényével, hiszen a konstanci zsinat óta állandóan napirenden volt az egyház reformálásának az igénye és éppen a humanisták voltak ennek legfőbb szorgalmazói, hanem mert a reformáció végül is csak törés, szakítás, az egyházzal való konfrontáció útján valósulhatott meg. A reformáció így nemcsak az egyház belső reformját célzó humanista törekvéseknek, hanem a középkori eretnekmozgalmaknak is a folytatója és betetőzője, szembekeverülve a reneszánsz számos alapvető tendenciájával. Megtagadta a reneszánsz világszemléletének hedonista és világias elemeit s fékező erőként lépett fel éppen ott, ahol a reneszánsz a legnagyobbat alkotta: a művészet és irodalom területén. Nem csodálható, hogy régebben és újabban egyaránt találkozhatunk olyan véleményekkel, mely szerint a reformáció a reneszánsz végét jelenti, s ezért már nem is tartozik bele annak kereteibe. Pedig a reformáció, ha bizonyos vonatkozásokban korlátozta, lassította is a reneszánsz fejlődését és terjedését, más területeken viszont további térnyerését és kiteljesedését segítette elő. Azzal, hogy a szabad vizsgálódás elvét kiterjesztette a szentírára is, a humanizmus egyik alaptendenciáját érvényesítette következetesen; iskolapolitikájával a humanista műveltség minden korábbinál szélesebb elterjedését tette lehetővé; a római egyház latin nyelvének a nemzeti nyelvekkel való felcserélésével pedig hatalmas lendületet adott a reneszánsz nemzeti változatainak kifejlődéséhez Európa legtöbb országában.¹³

Az ellentmondások, a reneszánszra jellemző tendenciák szembekeverülése, valamint a reneszánsz ideális normáitól eltérő törekvéseknek a humanista eszmék koncertjébe való disszonáns belevegyülése nem jelentik még a reneszánsznak a felbomlását, vagy a végét. Kielemezhető a reneszánsznak valamely ideális programja, de a reneszánsz nem szűkíthető csupán

¹³ Vö. A. DUFOUR: *Humanisme et réformation. État de la question.* In: *Comité Int. des Sciences Historiques. XII^e Congrès Int. des Sciences Historiques.* Horn—Wien 1965. 57—74.

erre. A határtalan alkotásvágy megszállottja, Leonardo és a mágia apostola, a szkeptikus Agrippa, egyenjogú — ha nem is egyenlő értékű — tagjai a reneszánsz panteonjának. A reneszánsz nemcsak a legszebb elképzeléseket magábafoglaló mítoszokból és utópiákból áll, hanem ezek kritikájából is, a bennünk való csalódásból is, s főleg a velük szembenálló valóságból is. Nem tekinthető ezért irányzatnak a reneszánsz, hanem egy rendkívül összetett, különböző tendenciákat magábafoglaló kulturális jelenség-komplexusnak, ugyanúgy, miként a hasonlóan sokarcú középkori vagy barokk kultúra. A reneszánsz nem zárt blokk, nem merev dogmák rendszere, s nem ilyenként különbözik a megelőző és a rákövetkező korszaktól. Sokkal inkább a törekvéseknek, eszméknek, ideológiai és művészeti jelenségeknek olyan együttese, mely a maga rendszervoltában, belső értékrendjében, a jelenségek hierarchiájában különül el egyrészt a középkortól, másrészt a barokktól.

Minthogy nincs jogunk a reneszánsz fogalmát az egymással harmonizáló, s a reneszánsz mítosszal összhangban levő jelenségekre korlátoznunk, elhibázottnak tekinthető az az újabb törekvés, mely egy ilyen leszűkített, „ideális” reneszánszsal szemben egy ún. ellenreneszánsz létezését vallja.¹⁴ Reneszánsz korszak helyett ez esetben olyan korszakról kellene beszelnünk, melyet a reneszánsz és ellenreneszánsz antagonizmusa jellemez. Ez a felfogás minden ellentmondásokkal teli, diszharmonikus, ezoterikus jelenséget; mindent, ami eltér az antik ideálokat szem előtt tartó, klasszikus jellegű irodalomtól és művészettől, az ellenreneszánsz kategóriájába sorol. Ez utóbbi fogalom így teljesen díszparát dolgok halmazává válik, s csupán egy negatívum, az ideálisnak tartott reneszánsz eszményképtől való eltérés közössége tartja össze. Ez az osztályozás útjában áll a jelenségek helyes történelmi értelmezésének, hiszen a reneszánsz ellenpólusának megített kategóriában összevegyülnek a középkor továbbélő jelenségei, a reneszánsz „nem klasszikus” jellegű

¹⁴ H. HAYDN: *The Counter-Renaissance*. New York 1950. — E. BATTISTI: *L'antirinascimento*. Milano 1962.

áramlatai, valamint a következő új korszak előkészítő mozzanatai. A kutatás ezen az úton továbbhaladva arra kényszerül, hogy ez utóbbiakból mesterségesen valamilyen egységet konstruáljon, s így végül a korszak kultúráját és irodalmát egy dualisztikus sémává, két ellentétes eszmény küzdelmévé szimplifikálja.

Ennek az elméletnek a hívei különösen a reneszánsz kései szakaszát hozzák fel igazolásul, itt vélik felismerni az ellenreneszánsz felülkerekedését. A manierizmus e szerint nem volna más, mint az ellenreneszánsz kiteljesedése, pedig egészen másról van ekkor szó, a reneszánsz válságáról.

„A XVI. század estéje! Lucien Febvre szokása volt az 1560 utáni szomorú emberekről beszélni. Igen, szomorú emberek ezek a minden csapásnak, minden meglepetésnek, a sors és a többi ember minden árulásának, minden keserűségének, minden haszontalan lázadásnak kitett emberek ... Körülöttük és bennük mily sok az eldöntetlen háború ...”¹⁵

Fernand Braudel emlékezett, 1950-ben, ezekkel a szavakkal nagy elődjére, aki az elsők között figyelt fel a reneszánsz kései szakaszának szomorú embereire, tragikus hőseire, korukat messze megelőző lázadóira. Az emberiség fejlődése egyik legnagyobb pillanatának, a reneszánsz fénykorának a szülöttjei ők: Erasmus, Luther, Machiavelli, Kopernikusz, Ariosto, Rabelais, Michelangelo hagyatékának örökösei. Nem is bizonyultak rá méltatlannak: Tasso, Bruno, Montaigne, Greco, Góngora, Shakespeare, Donne — nem kevésbé fényes névsor, de mennyire más világ már az övék. Az előbbieik jórésze diadalai teljében, lelkes hívek táborától körülvéve halhatott meg, ha pedig ez egyiküknek-másikuknak mégsem juthatott osztályrészül, legalább bízhattak eszméik győzelmében; a bukást egyikük sem élte meg. De Tasso, Greco, Góngora elborult elmével halt meg, Bruno sorsa a máglya lett, Montaigne a szkepszisbe menekült, Shakespeare is eldobni kényszerült

¹⁵ F. BRAUDEL: *Positions de l'histoire en 1950*. In: F. B.: *Écrits sur l'histoire*. Paris 1969. 37.

Prospero varázspálcáját, s a világ értelmetlenségére rádöbbenő John Donne-t aligha nyugtatta meg az önmarcangoló kegyesség.

Életművük, életútjuk, sorsuk azt példázza, hogy a reneszánsz humanizmusának bealkonyult. A 16. század második felének gazdasági, társadalmi, politikai, ideológiai válsága végleg elsöpörte az emberi teljességnek, az emberi tudás és hatalom határtalanságának, ember és világ ideális harmóniájának reneszánsz utópiáját. A kor legnagyobbjai mégis folytatni, fenntartani, továbbfejleszteni, sőt túlszárnyalni próbálták a nagyreneszánsz eredményeit. Pedig eközben már egy új korszak érlelődött: a tekintélyvel visszaállító, az egyházak ideológiai hatalmát restauráló, a földi helyett mennyei harmóniát kereső barokk korszak. A reneszánsz késői szakaszában elkerülhetetlen, törvényszerű volt a feudális rendszer újraerősödése, a reneszánsz vívmányait létrehozó polgárság átmeneti hanyatlása, a néptömegek fokozottabb alávetése, az állami és egyházi elnyomó apparátus minden korábbinál teljesebb kiépülése. Az emberi szellem, a haladó gondolat, a szabad alkotó tevékenység a reneszánsz-korban túlfutott a történelem által kínált valóságos lehetőségeken. A történeti szükségszerűség vastörvényei a fejlődést vargabetűre, a társadalmi és szellemi haladás erőit átmeneti visszavonulásra, az embert a humánus elérkezettnek hitt diadala helyett további szenvedésekre kényszerítette. A szellem forradalmasodott a reneszánsz-korban, de a termelés nem, a reneszánsznak ezért válságba kellett torkollnia, s a szabad szárnyalás helyett a lassú keserves erőgyűjtésnek kellett következnie. Ez utóbbinak felelt meg a reneszánszra következő barokk kultúra és művészet.

A reneszánsz végső szakasza a történelemnek azok közé a ritka pillanatai közé tartozik, amikor feloldhatatlan ellentmondásba került a fejlődés és a haladás elve. Az európai nemzetek fejlődése szempontjából elkerülhetetlen volt a feudális rend és nemesi uralom új kiadásának, s ezzel együtt a barokk kultúrának a létrejötte. A haladás eszménye viszont a reneszánsz és humanizmus vívmányainak fenntartását, sőt továbbfejlesztését

igényelte. Nyilvánvaló, hogy az így előálló összeütközés a haladó, humanista tradíció híveire, védelmezőire nézve csak tragikus következményű lehetett. Tudatában voltak eszményeik magasabbrendűségének, igazságának, de látniok, tapasztalniok kellett, hogy a történelem nem ad nekik igazat, hogy céljaikat nem valósíthatják meg, hogy bukniok kell. Az egyenlőtlen küzdelemben azután az ő eszméik is gyakran eltorzultak, tarthatatlan és védhetetlen szélsőségekbe csapódtak. Akik pedig nem bírták tovább elviselni a feszültséget, azok feladni kényszerültek eszményeiket és megalkudni. Ezért lettek szomorú emberek a 16. század végének gondolkodói, írói, művészei.

Munkásságukban nem valamilyen ellenreneszánsz, hanem a reneszánsz válsága jutott kifejezésre. E válság ideológiai, pszichológiai, irodalmi, művészeti szimptómáit nevezzük manierizmusnak, mely tehát elválaszthatatlan része a reneszánsznak, annak utolsó fázisa, kései változata. Ha egyes felületi, formai jelenségek a manierizmust olykor közelebb mutatják is a barokkhoz, mint a klasszikus reneszánszhoz, mégis, az igazi választóvonal nem reneszánsz és manierizmus, hanem a reneszánsz részét alkotó manierizmus és a barokk között húzódik.¹⁶

A fenti megfontolások nagyjából már ki is jelölik a reneszánsz periodizációjának kereteit, s a megelőző és rákövetkező korszaktól való elhatárolás elvi alapjait. Évszámokkal rögzíthető egyértelmű időhatárokat mégsem jelölhetünk ki. Az egyes országok között ugyanis jelentékeny eltérések voltak a gazdasági, társadalmi, kulturális fejlettség szempontjából s ezért a reneszánsz, illetve annak egyes alkotóelemei sem jelentkeztek mindenütt egyidőben, egyforma ütemben és egyenlő intenzitással. Ugyanazok a tendenciák, jelenségek bizonyos kronológiai eltolódásokkal jutottak érvényre Európa egyes régióiban, illetve országaiban. Kronológia és periodizáció nem fedik egymást, minthogy ez utóbbit a fejlődés egyes fái-

¹⁶ KLANICZAY T.: *A reneszánsz válsága és a manierizmus*. ItK 1970. 419–50. (Újra közölve K. T.: *A múlt nagy korszakai*. Bp. 1973. 226–82.)

sainak kijelöléseként kell felfognunk, nem pedig dátumok megállapításaként. Ugyanaz a fázis pedig országoként más-más évszámokhoz köthető. A periodizáció egységét nem a pontos kronológiai egybeesés, hanem a fő fejlődési szakaszok országoként nagyjából azonos sorrendje biztosítja. Ennek az elvnek a figyelembevételével határozhatjuk meg a reneszánsz, s ezen belül az irodalom fejlődésének főbb állomásait, egymásra következő izületeit.

A reneszánsz története első szakaszára az új humanista szellem megjelenése és térhódítása jellemző. A humanisták ekkor – mint egy születő új korszak avantgarde-ja – jobbára még középkori környezetben képviselik és viszik diadalra a reneszánsz célkitűzéseit. Ennek a folyamatnak a kezdete országoként nagyon eltérő. Itáliában Petrarca, Boccaccio, Cola di Rienzi fellépése jelzi a reneszánsz kezdetét, Európa többi országában azonban csak a 15. század folyamán, néhol annak is csak a végén érlelődtek meg a humanisták fellépésének a feltételei. Ebben a periódusban a reneszánsz irodalom még csaknem kizárólag latin nyelvű, miközben anyanyelven még a középkori irodalom éli utóvirágzását. Még Itáliában is, Petrarca és Boccaccio olasz remekművei ellenére, csaknem egy évszázadig ismét a latin lesz a magas igényű irodalom kifejezőeszköze.

A következő, második fázisnak az európai reneszánsz tetőpontját, a reneszánsz és humanizmus eszményeinek legteljesebb kibontakozását, a reneszánsz nagy mítoszai létrejöttének az időszakát tekinthetjük. A vezetőszerp változatlanul Itáliáé, ahol a 15. század utolsó és a 16. század első évtizedeiben a reneszánsz a maga legteljesebb pompájában bontakozott ki. A festészet és a szobrászat terén ekkor jönnek létre a legnagyobb alkotások, s irodalomban is ez az időszak adja a legfényesebb neveket, olyanokat, mint Lorenzo de Medici, Poliziano, Bembo, Castiglione, Ariosto, Machiavelli, akik immár mind a *lingua vulgaris*-t választották remekműveik megalkotására. A humanizmus Itálián kívül is elérkezik az Erasmus és Morus neveivel fémjelezhető legnagyobb teljesítményeihez, a magas szintű reneszánsz irodalom itt azonban túlnyomórészt még to-

vábbra is a latin maradt; ezen a nyelven írt az időszak legnagyobb Alpokon túli költője, Janus Secundus is.

A reformáció zászlóbontása és gyors előretörése jelzi a fejlődés harmadik szakaszának a kezdetét, amely a reneszánsz Európa-szerte való kivirágzásának, gazdagodásának, megerősödésének az időszaka. Ekkor válnak uralkodóvá mindenütt a nemzeti nyelvek pozíciói, s jönnek létre — időben egymást gyorsan követve — a francia, a spanyol, a horvát, a lengyel, a magyar, az angol reneszánsz irodalom legnagyobb alkotásai. Ekkor válik Európa-szerte modellté a klasszicizáló, arisztokratikus, a formai tökélyre törekvő költészet, de ugyanakkor ez az a korszak, amikor a reneszánsz műveltség — jórészt a reformáció jóvoltából — már eljut a társadalom valamennyi rétegéhez s virágzásnak indulnak a reneszánsz irodalom népszerű formái, népi alkotásai, mint a népkönyvek, a *commedia dell'arte*, a madrigal-költészet, a keleteurópai históriás ének. A humanizmus eredeti tudós, latin iránya ekkor már nem annyira az emberiség és a társadalom eleven kérdéseire keres választ, hanem főként tudományos, filológiai teljesítményekkel büszkélkedik, nagyban elősegítve a reneszánsz-kori természettudomány diadalait. Ez utóbbiak jórészt szintén a korszak e harmadik ízületébe tartoznak, így Kopernikus, Paracelsus, Vesalius, Cardano eredményei.

A reneszánsz történetének utolsó, negyedik fázisa a válságnak, a manierizmusnak s vele egyidőben már az új korszak első jeleinek, a barokk előharcosainak az időszaka. Kezdeté mindenütt összefügg a gazdasági, társadalmi, politikai katasztrófákkal, a reneszánsz kultúra társadalmi bázisát alkotó erők megrendülésével. Itáliában már az 1520-as években megjelennek a válság és a manierizmus első jelei, kibontakozásuk azonban itt csak a század második felére esik. Európa más országaiban az 1560-as évektől kezdve beszélhetünk a reneszánsz e kései fázisáról, de azokban az országokban, ahol a reneszánsz aranykora viszonylag későn bontakozott ki, mint Lengyelországban, Magyarországon, Angliában, még ennél is későbbi időponttól. E kései, válságos szakaszban válik teljessé a reneszánsz

eredményeinek európai kiegyenlítődése. Ekkor nincs már vezető ország; a magas szintű reneszánsz műveltség már egész Európában otthonos, a legnagyobb gondolkodók, írók, művészek — Lucien Febvre szomorú emberei — a legkülönbözőbb nemzetekből rekrutálódnak. Velük szemben azonban egyre erősebben törnek előre az új korszak emberei, a jezsuiták, az újszolasztika reprezentánsai, az első nagy barokk művészek, a mágikus, ezoterikus ballasztoktól megszabaduló modern természettudomány úttörői. 1600 körül, másutt a harmincéves háború kezdete táján, a kései reneszánsz, a manierizmus végleg alulmaradt a barokkal szemben. Csak a reneszánsz Európa peremén, Skandináviában és Kelet-Európában terjednek ki hullámverései még a 17. század közepéig is.

A reneszánsz a maga legteljesebb kiterjedésében tehát mintegy háromszáz esztendőt ölel fel: a 14. század közepétől a 17. század derekáig. Ez azonban csak a kronológiai eltolódások okozta torzító látszat, mert valójában a reneszánsz élete az egyes országokban nagyjából két évszázadra vagy még annyira se terjed ki. A reneszánsz, mint az európai civilizáció egyik legfényesebb korszaka, nem pontos évszámok közé szorítható szelete a történelmi fejlődésnek, hanem egy történelmileg és társadalmilag determinált összetett műveltségi forma, melynek időbeli határait, belső szakaszait a tartalmi, elvi kérdésekből kiindulva lehet csak rugalmasan kijelölni. Az egész reneszánsz, s ezen belül az egész európai reneszánsz irodalom évszámokkal kijelölt szintetikus periodizációja mindig csak approximatív és hipotetikus jellegű lehet.

BÁNK, A DRÁMAI HŐS

A *Bánk bán* — megírása óta — a legnagyobb és a legvitatottabb nemzeti drámánk. Első bírálója, Bárany Boldizsár óta könyvtárnyi irodalma kelt, mégsem oldódott meg a mű immanens dilemmája.

A *Bánk bán* és *Az ember tragédiája* azok a művek, amelyek megírásuk óta együtt fejlődnek a magyar nemzeti kultúrával, s válnak — a politikai hatalomtól függően — a nemzeti-társadalmi tudat mértékévé. A *Bánk bán* volt első igazi sikere óta (1845), de különösen 1848-tól a hazafiság radikális vagy mérsékelt, fontolva haladó és magával vívódó néplélek inspiratív példája. Így a bánki királynégyilkosság volt az osztrák abszolutizmus *botrányköve* (lásd Széchenyi naplójegyzeteit), az osztrák-magyar dualizmus *intő példája* (Kemény Zsigmond, Gyulai Pál, ill. Horváth János Bánk-elemzései), de lett a szocialista Magyarország lelkesítő forradalmi hagyománya is.

Ettől függően lett a bánki vívódás következménye az a „lelki összeomlás”, amely vezérfonala a Gyulai—Horváth—Waldapfel-féle Bánk-elemzéseknek, amelyekben a szerzők Bánk „jellemtragédiáját” abban látják, hogy lelki egyensúlya megbomlott, tévedését felismerte és lelkileg összeomlott.¹

Ezek az értelmezések végső soron oda vezettek, hogy a bánki áldozatot hiábavalónak, a zsarnokgyilkosságot — Bánk egyéni sorsát bánva! — elvetik, vagy Bánk tettét bizonyos történelmi materialista maximalizmussal — és anakronizmussal! — a társadalmi forradalom magasáról lebecsülik. A dráma hatása így

¹ Vö. *Magyar Irodalmi Lexikon* — Akadémiai, 1965. 602.

— katarzis híján — a lelkesítő nemzeti példa helyett elrettentő tanulság lesz, amelyre — valljuk meg őszintén, — az író royalista illúziója, az abszolutista cenzúrától való félelme is okot szolgáltatott. Ez értékelések „dialektikája” alapján akkor azt is állíthatjuk, hogy pl. Rákóczi „tragédiája” abban rejlik, hogy császári főrendből a szabadságharc vezére lett, Engelsé, hogy burzsoá származása ellenére kommunista, a gyermeké, hogy felnőtt, a csíráé, hogy növény, a magé, hogy gyümölcs lett belőle, és így tovább az abszurdumig, míg eljutunk a fejlődés általános tagadásáig.

A bánki összeomlás okát Arany is — mint Horváth János — abban látta, hogy Bánk „csak azon meggyőződésében volt képes a vértettet elkövetni, hogy a királyné teljes mértékig részese a Melindán esett gyalázatnak, e hitben tette magát önbírájává . . .”, vagyis Bánk téves hiedelmére vezeti vissza a gyilkosságot. Ez a tévedés, mint a tragikum magja, a hegeli „tragikus vétek”-nek felel meg. Amit Hegel tragikus véteknek nevez, — írja Borev a hegeli tragikum lényegéről —, az a hősnek valamiféle Don Quijote-i jellemvonása, az a csodálatos képessége, hogy nem alkalmazkodik a tökéletlen körülményekhez, hanem egy olyan életfelfogást követ, amilyenek az életnek lennie kellene.²

A hegeli tragikum-elmélet reakciósabb változata a vischeri „tragikus bűn” elmélete. Vischer ugyanis már megfosztja a tragikus hőst minden társadalmi jellegétől. Nála a tragikus hős azért bukik, mert bűnös. („... de tévedés, ha az új felé való törekvés, a forradalom hőségét, mint ártatlant siratják . . .”)³ Vischernél ez az elmélet — mint Lukács György írja, — a 48-as német forradalom bukásának igazolása volt. A hegeli tragikumelmélet vischeri értelmezésén — torzításán — alapszik Gyulai dramaturgiájának tragikumelmélete is.

² BOREV: *A tragikum* — Kossuth, 1965. II. 317.

³ HERMANN ISTVÁN: *Bevezetés Gyulai Pál Válogatott művei elé* — Szépirodalmi, 1956. I. 60.

A *Bánk bán* hagyományos, metafizikus elemzését — Kemény, Gyulai—Horváth — látszik cáfolni az a soha megszűnni nem akaró vita, amely Bánk forradalmi tettét pro és kontra újra- és újraértékeli.

Lukácsy András — Horváth János nyomán — ismerteti a *Bánk bán* korok és politikai tendenciák szerint váltakozó értelmezését. E szerint 1845–1849-ig általában az összeesküvő és idegengyűlölő Petur volt a közönség kedvence, s Tiborc a klasszikus jobbágysors panaszosa. 1849 után, a bukott szabadságharc dezilluzionizmusában újra a reformkor „kócsagtollas, kacagányos, tiszteletre méltó honfibús pátosza” diktálta a játékformát, s lényegében így volt ez a Horthy-korszak álmagyarkodó, irrendenta korszakában is.⁴

A *Bánk bán* a felszabadulás után lelte meg eredeti, forradalmi hangját; azt a hangot, amelyet 1848 és 1919 közönsége hallott, — bár napjaink *Bánk bán*-értelmezése sem mentes még az Arany—Gyulai—Horváth-féle tendenciáktól, amint erre Sőtér István is utal a *Bánk világa* c. cikkében.⁵

Hubay Miklós azt írta 1962-ben: „... előre ... a nagypipájú, kevés dohányú nemesi nacionalizmus keserű kigúnyolása felé ...” A *Bánk bánt* „a nemzeti retorika legélesebb kritikája jegyében kell interpretálni”, hiszen „Katona kritikával és ironiával írta meg a békétleneket”. De mintha e hivatásos felhívás ellenére is újra meg újra baj lenne az értelmezéssel. Előadásonként, rendezőnként, sőt színészenként is más és más — még eszméileg is más! — értelmezést kapnak az egyes figurák. Általában nem tudnak mit kezdeni Endre alakjával. Hol Bánk, hol Petur lesz a honfibú szócsöve, s újabban Gertrud alakjában is valamiféle férfivágyó, kacér asszony fojtott nemi vágyát játszsza (miskolci előadás, 1970), holott talán ez az egyetlen vitathatatlan szándékú jellem a drámában, akinek minden szava összhangban van jellemével és drámai funkciójával.

⁴ LUKÁCSY A.: *Három Bánk bán-előadás* — Élet és Irodalom, 1965. 44. sz.

⁵ SÓTÉR I.: *Bánk világa* — Kritika, 1969. 12. sz. 17–22.

E cikk egy 1965-ben írt hosszabb dolgozat kivonata, mely annak lényegesebb részeit tartalmazza. Azóta jelent meg Sőtér István e tárgyban „sorsfordító” cikke (*Kritika* 1969/12., valamint 1971/5. sz.), melynek teljes szövegét a szerző *Az ember és műve* c. kötetében⁶ közli. E mű jelentős alapvetésében bizonyítja cikkünk megállapításait. Más vonatkozásban azonban e bizonyításoknál is tovább következtetünk, helyel-közzel azokkal is vitázva.

A mű történelmi materialista megközelítése

A korabeli, de a jelenkori értékelések sem elég nyíltan látszanak alkalmazni a marxi—engelsi tragikumelméletet. Arany 1859-ben, Gyulai 1860-ban, Marx és Engels pedig 1859. ápr. 18., illetve május 18-án írják e tárgyban döntő jelentőségű leveleiket.⁷ Lukács összegezése szerint a marxista tragikum kétirányú: *egyrészt* tragikus a túlélő társadalmi osztály képviselőinek sorsa, akik képtelenek szakítani halódó osztályukkal, s törekvésük a győzedelmeskedő új rend ellen irányul, *másrészt* azonban tragikus az új rend képviselőinek sorsa is, ha az adott történelmi feltételek még éretlenek a győzelem kivívásához.⁸ (A „túl korán” fellépett forradalmár, pl. Münzer tragédiája.) Jurij Borev — Marx nyomán — a tragikum e két variánsát egy harmadikkal is megtoldja, nevezetesen:

„A régi pusztulása akkor tragikus, ha elpusztul, mielőtt még ki-
meríthette volna életerőit, mielőtt a rothadás, a halál végstadiumába
lépett volna; ha a régi rendszer még hisz önmagában és a világ is
hisz benne.”⁹

Még Bánk tragikumának marxista vizsgálata előtt Hegel nyomán hangsúlyoznunk kell a tragikum *társadalmi* lényegét, s

⁶ SÖTÉR I.: *Az ember és műve* — Akadémiai, 1971. 180—207.

⁷ MARX—ENGELS: *Művészetről, irodalomról* — Kossuth, 1966. 166—215.

⁸ LUKÁCS GY.: *Marx és Engels irodalomelmélete* — Szikra, 1949. 28.

⁹ J. BOREV: i. m. 284.

azt a tragikus körülményt, „világállapotot”, amelyet antagónisztikus erők (osztályok) összeütközése teremtet. A hős tragikus helyzetét tehát az általa tudatosan vállalt társadalmi feladat és annak végrehajthatatlansága közötti történelmileg szükség-szerű konfliktus adja.

A történet és az író korának összefüggése

Lukács a *Történelmi regény és történelmi dráma* c. tanulmányában vizsgálja a történelem és irodalom kölcsönhatását. Ennek során megállapítja, hogy a történetiség és a társadalmiság kölcsönhatásában a társadalmiság (az író saját korához való viszonya) a meghatározó. Ebből következik az a megállapítása is, hogy „csak a társadalmi regény fejlődése teszi egyáltalán lehetővé a történelmi regényt”. E gondolatmenetből következik, hogy a történelmi regényt és drámát olyan allegóriának kell felfognunk, amely a két kor kollíziói között fennálló megfeleléseket ábrázolja.

1815-ben a két forradalom közötti royalista magyar nemesség politikai feladatai a leglényegesebb pontokban megegyeztek az 1213 korabeli magyar nemességgel. Nevezetesen:

1. Az önálló nemzeti monarchia megteremtése, az idegen elnyomás megszüntetése,
2. A nemzet és az uralkodó viszonyának alkotmányos úton való rendezése.

E második pontban benne rejlenek a reformkori polgári nemzetállam megteremtésének olyan fontos kérdései, mint *a)* a nemes-jobbágy viszony rendezése [Bánk–Tiborc]; *b)* a nemesi és népi hazafiság [Petur–Bánk]; *c)* a felvilágosult nemzeti uralkodó és a történelmi szükségszerűség [Endre]; *d)* a zsarnoki önkényuralom erkölcsi és politikai tarthatatlansága [Gertrud]; *e)* a nemzeti ellenállás radikális formája [zsarnokgyilkosság] stb. A ferenci abszolutizmus alatt kiéleződött nemzeti önállósági-probléma, a polgári nemzetállam megteremtésének Széchenyi-féle royalista törekvése, a nemzeti lelkiakat kialakítására irányuló mozgalom — mind

a nemzeti kultúráért, nyelvért és az önálló magyar színház megteremtéséért küzdő mozgalomban koncentrálódott. Az önálló gazdasági és politikai élet kossuthi útja csak 1844-től, a Védegylettel kezdi polgári nemzetépítő munkáját.

E történelmi állapotnak ekvivalense a Bánk-korabeli állapot. A trónutódlási viszályban elidegenedett kincstári jövedelmek és szinekuraállások miatt az uralkodó osztályon belül és a nemzetiségek ellen kiéleződött ellentétek kérdésessé tették a meggyengült királyi hatalom egyeduralmát. A nemzetet képező nemesség és a király közé állt idegen parazita réteg érdekében a királyné zsarnoki önkénnyel igyekezett befolyását, illetve hatalmát fenntartani. Gertrudis elorozta férje hatalmát, s csak a legközépkoribb önkénnyel tudta biztosítani fölényét a nemzeti uralkodó osztály fölött. Abban az időben tette ezt, amikor (1215-ben!) Földnélküli Jánost az angol nemesek a Magna Charta kiadására kényszerítették, amely ettől fogva az uralkodói önkény és a nemzeti (nemesi) ellenállás kompromisszumos alkotmánya lett!

Gertrudis és Endre uralkodásában a feudális társadalom két fő uralmi formája, az abszolutizmus és az alkotmányos monarchia áll előttünk. Gertrudis uralmi formája — amely az adott történelmi helyzetben az egyetlen és szükségzerű, de végzetes formája az idegen elnyomás fenntartásának, — abból a túlélő feudális erkölcsből táplálkozik, amelynek „bacillusgazdája” a darabban Ottó.

A jellemek rendszere

Már Gyulai Pál észreveszi a Schiller és Katona hősei közötti különbséget, amikor azt írja, hogy „Schiller jellemrajzai nagyrészt típusok, a Katonáéi egyének anélkül, hogy a zsánerkép felé hajlanának, vagy zavarnák a tragédia emelkedettségét”. Gyulai a típus fogalma alatt még romantikus ideáltípust, eszmét, erkölcsi-politikai „alak”-ot ért, a szó alaklélektani értelmében, — míg Katona „egyén”-eiben reálisabb, — az antik komédiák hőseihez hasonló — közönségesebb jellemeket érez, anélkül

azonban, hogy „zavarnák a tragédia emelkedettségét”. Gyulai itt a realizmus típusfogalmára érez, bár még a kanti-fichtei szubjektív idealizmuson alapuló ideáltípus fogalmával operál. Valójában azonban Katona jellemei már típusok, a realista típusfogalom értelmében; a társadalmi és egyéni, az általános és egyes vonások egységének megfelelően. Ezek a realista típusok — a tipikus történelmi helyzet mellett — Katona realizmusának bizonyítékai, — amelyről azonban a későbbiek során fogunk szót ejteni.

a) Ottó, Melinda és Gertrud

Ottó alakja ízig-vérig azokból az erőszakos, antihumánus erkölcsi elemekből áll össze, amelyeket az előbbieken érintettünk. Tanulatlan, gátlástalan gonosztevő, többszörös gyilkos (Schiller Parricida Jánosához hasonló) és züllött, ösztönein uralkodni képtelen jellem. Üres fejjel, sátáni bensővel, felelőtlen könnyelműséggel bíborosi tisztet visel, amely a rend tartathatlan züllöttségének — Peturék kirekesztése mellett — a legvégzetesebb ellentmondása („tragikus bűn”).

Az ő drámai ellenpárja a bánki vonalon *Melinda*, akinek kiszolgáltatott ártatlansága csak romantikus eszközök (hevítő- és álompör) segítségével hajlik meg Ottó aktívan fertőző erkölcsé előtt. Melindát ugyanis Bánk fensége emeli fel a feddhetetlenség magasába annyira, hogy a gőgös Gertrudis „birvágát” is öccse pártjára úzi.

Gertrud érzi Ottó végzetes romlását, de hatalmi és nemzeti-ségbeli gőgje elszakíthatatlanul hozzákötí. Tragikuma az, hogy — bár látja öccse pipogyaságát — jelleme belső összetevőitől hajtva (zsarnoki gőg, magyarság-gyűlölet stb.) visszatartathatatlantul betölti sorsa törvényét; *Melinda* gyalázatát.

Gyulai Pál¹⁰ és Horváth János¹¹ Gertrudot felmentvén a tragikus bűn alól, végül is Ottót teszik meg Bánk drámai ellen-

¹⁰ GYULAI P. *Válogatott művei* — Szépirodalmi, 1956.

¹¹ HORVÁTH J.: *Katona József* — Bp. 1936. Kammenmayer.

feléne. Pedig Jászai Mari óta tudjuk, hogy Gertrudis Bánk ellenfele, a zsarnoki uralom Bánkkal egyenrangú, hatalmas alakja. Ismerjük, hogy tanult, keményszívű, gőgös, férfias lelkű asszony, az egész országgal dacolni bíró önkényuralkodó, aki Endre uralkodásában — megöletéséig — a döntő tanácsos szerepét tölti be. Endre uralkodásában ő a „kemény kéz”, az uralom megfellebbezhetetlen fensége, a hegeli monarcha női mása.

b) *Endre jelleme*

Endre Gertrud haláláig (a történelemben 1213. szept. 18.) a királyi hatalom puszta formája. Üres trónszék, amelyben Gertrudis ül törvényt. Felismeri, legalábbis elfogadja a történelmi leckét; hogy ezután lehetetlen a régi módon uralkodni. A királyság — kétségtelen, meghaladja lelki erejét. Emberi valója nem tölti be azt a funkcionális formát, amit a gyenge és határozatlan Endre elképzelt a királyságról: („Ő isten. Istent kívánva néz / Reája minden . . .”).

A személyiség mint tartalom feloldódik az uralmi szerepben mint formában. A tragikus ellentmondások ennek következtében nem *megoldódnak*, hanem *feloldódnak*. A Gertrudis halála miatt támasz nélkül maradt személyiség szenved benne. Mint a nyelvétől megfosztott harang, most üresen ingadozik a királyi magasban, honnét az ő gőgtelensége csak szédelegve tekint alá. Bánkkal szemben inkább komikus öregember. Komikus a póz is, amelyben — más híján — maga hívja ki Bánkot párbajra, hogy férji elégtételt vegyen a gyilkoson. Gyulai Pál írja, hogy „Alig volt valami nehezebb a költőre nézve, mint a személyt, ki különben is csak a végjelenetekben szerepel, úgy rajzolni, hogy elég érdekes legyen, s ne zavarja a végkifejlés és engesztelődés meghatározó pillanatait”.¹²

Nem is tud vele Katona sokat kezdeni. A jellem határozat-

¹² GYULAI: i. m.

lansága drámaiatlan félítéletekhez vezeti az író is (pl. „Vigyétek csak félre egy kissé . . .”) Az egész felvonás alatt Endre Bánk komikus kihívásán kívül *egyetlen* határozott ítéletet nem mond, csak Gertrudis elvesztésén, férji becsülete bosszúlatlanságán kesereg. Ugyanakkor Bánk itt a leghatározottabb. Indokol, vádol, törvényt szab és pártot üt (Kardot ránt a királyra). Endre egész magatartása valami határozatlan sültgalamb-várás. Várja, hogy valaki cselekedjen helyette. Az uralkodni nem tudás drámai tehetetlensége ez. Egyetlen tevékenysége, hogy *hagyja* a sorsot bekövetkezni. Csak egyszer hangzik el Bánk határozott elítélése, ezt is egy zászlósúr mondja ki a király helyett („Őrzők! Vigyétek el fiával együvé . . .”) Bánk vádaskodó vallo-mására csak siránkozni tud, s csak ilyen félítéletekre képes: „Vigyétek el, míg el nem érkezik / Bírāja.”

Endre Melinda halálára szinte fellelegzik, hogy végre a mérleg bánki serpenyőjét e csapás egalizálja az övével, amely eddig ő és udvarnépe alatt túl könnyűnek találtatott. „A király isten” — mondja többször is a felvonásban. Endre azonban sem ítélni, sem embermódra könnyezni nem képes. Tétlenül jóváhagyja és elégeli az isteni döntést: „Irtóztatón büntettél istenem / Jól értelek; kivetted kezemből / Pálcámat; — én imádlak! Így magam / Büntetni nem tudtam — (magában) — nem mertem is . . .”

S a gyáva ember kompromisszuma az, amellyel elfogadja sorsát: „Magyarok! igen jól esmérem — szeretnek / Enyimek! — Hogy ily nemes szívekkel egybe / Férkezni nem tudtál, Gertrudisom!”

Az udvarnép, amely a „királynál erősebb nem lehet”, gyáva nyomdokain marad urának. A király utolsó szavaira még a leg-harciasabb Solom is „mély tisztelettel” meghajtja magát, és kardját a király elé lerakja. Szó szerint teljesül a Molnár Miklós által felvetett gondolat, miszerint „. . . a magyar király nem lehet egyetlen vesztes ebben a küzdelemben”.¹³

¹³ MOLNÁR M. *Előszó*; Katona József: *Bánk bán* — Szépirodalmi, 1953. 34–35.

Miként Ottó és Melinda jelleme a két ellentétes erkölcs (feudális és felvilágosult polgári) egymásba illeszkedő formája, úgy Bánk és Endre (immár Gertrudis, az erős ellenhatás híján) az uralkodó eszménynek két ellentétes és Bánkkal győzedelmeskedő oldala. Bánk jelleme ilyen papírfigura-uralkodó mellett korlátlanul kiteljesedhet, — mint ahogy ki is teljesedik az V. felvonásban.

c) *Petur jelleme*

Petur hazafisága a reformkori nemesi-nemzeti hazafiság osztályozása. Számára a nemzeti függetlenség a nemesi kiváltság biztos fedezéke. Katona — és Bánk — még differenciálja a kétféle hazafiságot, amely 1848–49-ben a szabadságharc főellentmondása volt, — s a peturi nemesi hazafiságnak reális történelmi bírálatát adja.

Petur a királyné bálján így háborog: „Ó, miképp tekintett / Le ránk! csak a merániakra néz. / Bámulja a harisnyát — a magyar / Csak hátul áll, s sóhajt az ily hazának / Nagyasszonyán . . .”. Lázadását Melindán át Bánkkal akarja célra vinni. Mihál fejti le lelkesedéséről a nemesi dolmányt: „Szegény teremtes vagy, ha célotat / Csak asszony által akarod kivinni! — / Hát nemzedet?”. S ez a döntő Peturnál, — de Katonánál is: „Óh / A nemzet! — ahány fő, szintannyi ész . . . / Sértsd meg csak, öszvetörni kész; de adj / neki hirtelen egy jó szót, s világot / Teremtve öszverontja ellenségidet . . .”.

Petur a nemzet fogalmába csak a Gertrudis által hátulállónak rendelt nemességet érti. Érdekes, hogy Petur „nemzet”-et, Bánk mindannyiszor „hazát” mond a nemzeti közösség jelölésére. Bánk nemzetfogalma több, mint Peturé. Bánk nemzeti sérelmek alatt (szinte mindig!) parasztok sorsát érti. Gertrudisszal szemben mondja: „Egykor egy öreg paraszt / Akadt előmbé — szárazon évé / A megpenészedett kenyért . . .”.

Petur a békétlenek találkozásán — Bánkot megnyerendő — általában a nemesi sérelmeket panaszolja. Az Erzsébettel nászajándékba adott töméntelen kincset, a követség fogadásán

Endre hátul állását, s hogy „Lerontatá atyáink várait, / S méráni fegyverest rakott oda”. Hogy Eckbert, Brechtold és Jerindó Di Vegliát atyafiaként birtokkal és hivattal ruházta fel, stb.

Ez a lázadás — Peturé — hamar meg is békül, mihelyt Bánk a király nevében letartóztatná, s egy közös Endre-párti emlék Peturban — a jelenet végén — teljesen feloldja a dühöt, s Bánk nyakába esve mondja: „... — az Isten nem segít soha / Felkent királyok ellen! Már legyen / Akárkié a föld és a vagyon — / Egy szív marad; úgy — szent haza, békesség.”

Egyébiránt nem kis következetlensége az írónak, hogy a békétleneket maradásra inti, „hahogy talán / Lehetne szükség rátok”, s bár később eszébe ötlik, de nem zavarja sem Bánkot, sem az író, ez a nyitott drámai góc. Hogy a királynégyilkosságig — Peturék palotába töréséig — egy egész napon át Gertrudis a gyilkosság előtt jelzi az időt: Napest! — ott tétlenkedjenek együtt, s úgy menjenek egyenest a palotába, — csak nagy időbeli tűréssel képzelhető el.

d) Bánk és Tiborc

Bánk népi alapú hazafiságát főleg a Tiborchoz való viszonya határozza meg. A plebejus származású író osztályhelyezete fogalmazza itt újjá a reformkor általában még nemesi-nemzeti hazafiságát.

Ha meggondoljuk, hogy a szintén népi (pontosabban: hajdú-nemesi) származású Arany János az 1847-ben írott *Toldijának* jobbágya, Bence még afféle „jó öreg házi jószág”, ki szinte személyi tulajdona urának, bizony meghökkent a plebejus népiességnak (népiségnek) ilyen merész megnyilvánulása, amely Tiborc Bánkhoz való viszonyában itt ábrázolódik. (Ezt megelőzően csak *Lúdas Matyinak* van ilyen radikális úrgyűlölete, de ez sokkal inkább erkölcsi, mint politikai indítású.)

Tiborc Bánkhoz való viszonya már egészen más alapú, mint Bence viszonya Miklóshoz. Itt Bánk lekötölezett adósa Tibornak (erkölcsi lekötöttség), mert egyszer „Jáderánál (Zárá-

nál) igen sokat tett”. Tiborc Bánk házi bizalmasa. A nagyúr rábízza a feleségét és házanépét, sőt nagyon jellemző, hogy válságos óráiban (a Melinda nevére ébredő gyanú perceiben, a döntő elhatározás pillanataiban, majd a gyilkosság előtti meditációiban) Tiborc a tanúja Bánk végzetes átalakulásának; „Uram! — iszonyú ezen hideg magad — / Viseleted”, és végül: ő hozza Melinda holttestét is.

Tiborc megjelenése mindig eldöntő jellegű. A legnagyobb, legshakespeare-ibb szóellentétekben feszülő dialógus is Tiborc és Bánk között folyik. E két — egymást kölcsönösen át- meg átszövő monológ csodálatos drámai feszüléssel fonódik egybe, s itt Tiborc panasza¹⁴ fokozza és erősíti Bánk válságból felvágyló elhatározását. Mily társadalmi méretűvé lesz Tiborc ítélete, amikor Bánk a jáderai életmentésre eszmélve, hálajutalmat adna Tiborcnak, s a nyomorában lopni kényszerült jobbágy így fogadja azt: „Szép pénz; de adhatsz e hát mindenik / Szűkölködőnek? visszaadja é / Ez a halottakért hullt könnyeket? / Ha mást nem adhatsz, úgy annál, ki nek / Adsz, még szegényebb vagy . . .”

Tiborcnak itt Bánk válságában társadalmi jelentőségű szerepe van. Ő ötvözi össze egységbe a nagyúrban az egyéni és nemzeti érdeket, amely Bánknak még Tell mellett is kivételes erénye.

c) *Bánk, az egyén és a hős*

Bánk a nádor, a király helyettese. Az üres királyi jellem helyett ő az a kormányzásra képes magyar főnemes, akit Katona legszívesebben a reformkori magyarság trónjára emelne. Bánk egy hadvezéri Zrínyi, egy korai Rákóczi, aki királyi székre érdemes. Félelmetes, meg nem alkuvó hazafi, akit leghatalmasabb ellenfele, Gertrudis is retteg. Nevének hallatára „megmerevedik”, amikor Izidóra híradással szolgál neki Bánk haza-

¹⁴ Vö. WALDAPFEL JÓZSEF *Irodalmi tanulmányok* — Szépirodalmi, 1956. 315. ill. HORVÁTH JÁNOS i. m.

tértéről. A pártütőkkel való találkozáskor ő a higgadt, fontoló ész a szenvedélyes felháborodás fortyogó tengerében.

Jellemében — a realista típusnak megfelelően — egységben van az egyes és általános. Döntéseit, tetteit az egyéni és társadalmi összetevők, mint ugyanazon dolog ellentétes oldalai befolyásolják, sőt determinálják. S mivel az egyéni és társadalmi e kor irodalmi eszményeiben (a klasszicizmus és romantika tragikumelméletében) még ellentétes irányú fogalmak, amelyek inkább kizárják egymást, mintsem összefüggésben lennének, természetes, hogy Bánk vívódásai kifejezettebbek, késleltetőbbek, mint pl. Telléi, aki éppen hogy a tettek, s nem a vívódó szavak embere. De ezek a vívódások csak hitelesebbé teszik Bánk fejlődését, csak erősítik Katona realizmusát.¹⁵ A kor még nem oldja meg az egyén és a társadalom ellentmondásait, s Katona ezeket — forradalmi eszményeitől indítatva — Bánk forradalmi tetteivel oldja meg, s nem kibékíti azokat.

Aranynak feltűnik, hogy „valahányszor Bánk az indulat legmagasán hanyatlik, külsején mindannyiszor a delírium jelei vehetők észre”. Valóban, itt az ellentétes gondolatok harcolnak, izzanak a romantikus téboly extrém pózaiban. *Ez a realista tartalom korabeli romantikus formája.*

E romantikus formaelemek a kor irodalmi divatja szerint át- meg átszövik a cselekményt (hevítőpor, véletlenek, téboly, stb.). Segíti az ellentétek magasfokú izzását, a homályos, szinte balladai elhallgatásokkal izgató, ellentétes szópárokon tovacicázó, s inkább lélektanilag mint logikailag érzékelhető-érthető nyelv is. Bánk jellemének egyes oldalai — mint a népi alapú hazaszeretet, az új szemléletű nemes–jobbágy viszony, az egyéni és társadalmi érdek harmóniája, a királyi uralmi forma alkotmányos, népi jellege, stb. — mind-mind Katona korának égető politikai függvényei, amelyekre a népi származású író népi-nemzeti jellegű képletet, megoldást talált. Olyan megoldást,

¹⁵ TOLDY szerint „Bánk egy politikai Hamlet, kinek bosszútette is csak egy perc által parancsolt önvédelem”.

amelyeket 1848-ban is csak a plebejus indítású Petőfi és Táncsics, korábban pedig a jakobinus szemléletű Kölcseynél találunk meg.

Ezek az elemek Bánk forradalmi tettének — Gyulaiék szerint Bánk „tragikus bűn”-ének — összetevői, meghatározói. A gyilkosság tudatos elkövetése csak Toldynál támasztott kétértelműségeket, amennyiben „önvédelemnek” látta a gyilkosságot.

A cselekvés tudatos végrehajtása másutt nem keltett vitát — különösen a tárgyunkat érintő Arany—Gyulai—Horváth-Waldapfel-féle koncepciókban nem. Gyulai és Horváth ominózus elemzése a „tragikus bűnt” főleg az V. felvonás alapján mutatják ki Bánk magatartásában.

Az ötödik felvonás

Valóban, az ötödik felvonás Katona művének legvitathatóbb fejezete éppúgy, mint Schiller *Tell Vilmos*ának Parricida-leckéje. Bánk bukásával a vischeri metafizika alapján Gyulai és Horváth fokozatosan csépelik ki Bánkból a felemelő eszményt, a katarzist, hogy mint közönséges bűnöst veszejtsék el. Melinda halála után Bánk csak egy emberi roncs, akire valóban elmondhatják az udvari pipogyák, hogy „a büntetés már ennek irgalom”.

Bánk pusztulásában így semmi fenséges, semmi felemelő, semmi katartikus nincs, az elemzések elérték céljukat: Bánk bűnös, önhibájából pusztult el csúnyán, közönségesen, szerencsétlenül. Egyenesen következik a Gyulai-féle elemzésből a Horváth Jánosé.¹⁶ Ime, az a gyámkodás, amelyet Gyulai Jókai

¹⁶ GYULAI: „Lelkének utolsó támasza is eltört... különben is mámorából már valóra ébredt... a királyné az Ottó merényében ártatlan... Ime, ő nemcsak alattomos nőgyilkos, hanem egy ártatlan nő gyilkosa... Még a bosszúálló férj és a merész forradalmár szerepéből is kiesett. Csak pusztá gyilkos és semmi egyéb...” (GYULAI, i. m. 202.) HORVÁTH: „... A nagy hajtóerő azonban, mely a tett véghezvitelének egyik fő előkészítője volt, a jogosság hamis tudata...” (HORVÁTH J.: i. m.) Gyulai előbb *pusztá gyilkost*, Horváth pedig egy *tévedő, felelőtlen gyilkost* csinál Bánkból. (Kiemelések tőlem, K. B.)

Dózsa fölért megkísérelt (1857), itt szabadon alkothatta meg torzóját.

És lényegében ez a Gyulai- (jobb esetben az Arany-) féle elemzés és elveszejtés él az irodalmi köztudatban ma is.¹⁷

Gyulai a már említett elemzésében azt írja, hogy „a sivár érzés visszaadja büszkeségét”, — amelyben ugyan korábbi megállapítása szerint nincs már hit, meggyőződés és kedély! — „kitör belőle a forradalmár, vádolni kezdi a királyné udvarát . . .”¹⁸

Csak hogy ez a hit, meggyőződés és kedély nélküli Bánk a Gyulai által is idézett¹⁹ jambusokban olyan világos, tömör megfogalmazásban láttatja a történelmi világállapotot, ahogyan valóban csak egy forradalmár elemezheti hazája legsürgősebb feladatait. S még ha Bánk „önkéntes” bűne igazolására tenné ezt a nagyszerű politikai indoklást, akkor is elfogadnánk a „jogosság látszatának,” de meggyőződésünk, hogy amit Bánk itt indokul mond, az a szigorú valóság, s az olvasó és néző a jogot neki ítéli, s nem Gertrudnak, ahogy Gyulai, még kevésbé Ottónak, ahogy Horváth János véli.

Érdekes az, hogy Bánk az V. felvonáson át sehol sem vívódik, mint tette ezt az előző — főleg az első és második — felvonásokban, sőt itt fejt ki az író válaszát az analóg történelmi állapot által felvetett kérdésekre. Így pl. az uralkodó hatalom és a nép felvilágosult, jogszerű kapcsolatára; „Vagy azt hiszed, hogy az engedi / Mint egy kifestett kép, magát néhány / Szoros vonás közé szorítani? / Nagy volt az a hatalom, melyet ke-

¹⁷ Már oldottan, de lényegében ugyanezzel a buktatás-komplexummal operál KANIZSAI NAGY ANTAL és MAKAY GUSZTÁV szakközépiskolai tankönyve is (Tankönyvkiadó, 1969. 99.): „Bánk belső ingadozása — egyrészt királyhűsége és hazaszeretete, másrészt személyes sérelme és az ország dolgai között — alapvető jellemvonása és tragédiájának végső oka.”

¹⁸ GYULAI P. *Válogatott művei* 175–204.

¹⁹ „Zendülés / Lappanga mindenütt, s csak ő vala / A gyűlöletnek tárgya; a legelső / magyar, ki a hazáját kedveli, / Megtette volna rajta áldozatját. . .”

zembe / Tettél le. Itt dörgött markomban egy / Ország felébe
mért ménköcsomó; / S mégis kezét csókoltam volna a / Gyilkos-
nak, aki véretem megölte, / Csak azért, mivelhogy gyűrű-
jére egy / Rangbéli címer volt felmetszve?”

És tovább az egyéni és általános — a korabeli magyar iro-
dalomban példa nélkül álló harmóniájára: „Ha tízszer, har-
mincszor megölt, / Ha kincsemet rabolta el, ha széjjel — /
Szakgatta gyermekimet, feleségemet — / Még tán megenged-
hettem volna, de / Ő jó nevét ölé meg nemzetemnek / Rút
öccse által, s a feláldozott / Becsületet kiűzte udvarából.”

S a „nemzet” alatt akár polgári nemzetközösséget, akár ne-
mesi nemzetséget értünk, mindenképpen jó dokumentuma e
pár sor annak, hogy Bánk egyéni sérelmét alávetette a közösségi
társadalmi érdekeknek. Különös jelentőséget ad ennek a motí-
vumnak, ha meggondoljuk, hogy az 1804-ben írt *Tell Vilmos*
„mintaforradalma” még jellegzetesen kispolgári forradalmiság:
Tell a hozzá menekülő Parricida János trónöröklési érdekből
elkövetett királyi gyilkosságától erkölcsi fölénnel határolja
el a maga gyermeke és családja érdekében elkövetett gyilkos-
ságát.²⁰

Aztán például szolgálhat a nagyszerű szembenállás a király-
lyal, az alkotmányos jogrend tirádája: „... Árpád és Bor vére
közt / Folyó dolgokban bíró csak Magyar- / Ország lehet.
Jobban be van neved / Mocskolva, mint az enyém...”.
Gyulai emiatt nevezi Bánkot oligarchának, — de ez nem a feu-
dális anarchia középkori kísértete. Bánk hazafisága és Tiborc-
hoz való viszonya 1848-at idézi. Itt a népnemzeti uralom pöröl
az egyeduralommal.

Az „első csapás” — Gyulaiék szerint — Bánk büszkeségére

²⁰ „Boldogtalan! / A mohó véres bűnt, és az apának / Kényszerű
tettét együtt említéd? / Gyermeked fejét védted tán te is? / A tűzhely
szentségét, a tiédét / A szörnyűséget hártottad el? / Tiszta kezemet
égre emelem, / És tetteddel együtt átkozlak el. / Én megbosszultam
a természetet, / Te meggyaláztad, hozzád nincs közöm — / Te öltél,
én azt védtem, ami szent.”

*Petur átka.*²¹ Valóban, először itt avatkozik az író royalizmusa a történelmi-drámai szükségszerűség kauzális láncolatába. Gyulainak és Horváthnak éreznie kellett volna — ha legalább Arany dialektikájával elemeznek, — hogy ez az író politikai önkénye annak a jellemnek az akaratán, aki az író tudatának zseniális alkotása.

Az a Bánk, aki úgy látja, ahogy ő kora történelmi feladatait ne venné észre Petur *tévedését*? Nevezetesen azt, hogy Petur *nem tudhatta*, hogy ki a gyilkos, hiszen Bánk már akkor kifutott, amikor Peturék betörték a palotába, mert úgy érezte, hogy a „tető leszakad”. Petur *vélt* joga indokolt a rágalomra, hiszen ő bizonyos mértékig vétlenül szenved kínhalált. Ezt Gyulaieknak is észre kellett venniök, — bár sem Aranynál, sem Horváthnál nem találni erre reflexiót, — de ami történelmi álláspontjukat illeti, ez „jól jött” nekik, mert ezzel — csodálni való következetlenséggel és feledékenységgel — elveszíthetik a mű társadalmi-forradalmi vonalát. Pedig Bánk nagyon is őrzi magában azt, mert később, amikor a király mentegeti magát Petur megkínóztatása miatt, tovább vádol: „Azok tevék ezt, akiket te külső / Földekről országodba csődítél. / Mint pártosok feje és nagyasszonyunk / Gyilkosa, úgy öletett le, s / Midőn alig mozogva ott hevert, / Házára törtek ismét és nevedben / A gyilkolásért e bosszút veszik, / Holott csak én öltem meg a királynét.”

Még a királyt is figyelmeztetni tudja történelmi adósságára, eképp vádolva: „... jut-é eszedbe még, / Mit szenvedett ő érted? ...”

A király Bánkkal szemben tehetetlen. Ingadozása, tehetetlensége, jámborsága Bánk aktivitásának szükségszerű következménye, s mert már nem a király, nem Bánk, nem a történelem, — mint eddig, — hanem a forradalmi megoldástól megijedt, és a cenzúrától, a pályázat kudarcától féltő költő politikai szemlélete irányítja a cselekményt — a kritikusok nagy örömére, akik készséggel lépnek rá a forradalom és a

²¹ Vö. SÖTÉR i. m.

cenzúra közé „mentett” kis hidacsára. Innét lelkesedik aztán Gyulai azon, hogy az írónak sikerült egy újabb Peturra gondolással²² ismét lenyesni a hős önérzetéből egy darabot, hogy aztán a párbaj elutasításával, harmadszor is felvetve ezt az — a néző számára teljesen jelentéktelen — indokot, a Melinda halálával végképp elhallgattassa azt a hőst, aki magában már megoldotta a reformkori nemesség minden lényeges, fő problémáját. Sőtérrel valljuk, hogy ez az „elhallgattatott” Bánk magabaro-skadásával semmit vissza nem vont, semmit meg nem bánt.²² Senki sem hibáztatja Bánkot Petur haláláért. Az összeesküvés és a pártütés vádját vajmi kevésbé könnyítené az a tény, hogy a királynét — akit megölni betörték a palotába — már más kezétől megölve találták. Ha Petur megtudta volna, hogy Bánk volt az, aki őt megelőzte, csak örült volna a nagyúr hozzájuk állásának, hiszen az első felvonásban ezért volt minden törekvése.²³

Bánk e feletti (háromízbeni!) elgyengülése nem a hős, hanem az író — más kérdés, hogy milyen indítékból származó — következetlensége.

A másik következetlenség: *Melinda halála*. E mozzanat éppen olyan erőltetett a darab oksági láncolatában, — az időbeli kérdőjeleket, melyeket Arany és Vörösmarty emeltek ki, nem is említve, — mint a Petur-féle átok. Melinda ugyanis Bánk — mint lovag és nádor — számára elbukott *először* Ottó merényletével. Hogy ez a merénylet Melindának bukása Bánk előtt is, arra jelentős példák vannak. Maga Melinda is érzi ezt, mert Gertrudisszal szemben mondja, hogy: „Ti a szegény Melinda jó nevével / Ma egy egész familiát töröltetek / Az üdvözülhetők sorából el. / Átkozza férjem azt az esküvést, /

²² Tettét mindvégig vállalta, miatta megbánást, megrendülést nem érzett — írja SÖTÉR a már idézett cikkében.

²³ „Petur maga a merő hazugság. . . Még halálában is hazudik, hiszen ha tegnap a királyné megölésére izgatott, mit átkozza ma a gyilkost, ha az végre megtette, amiről ő annyit szavalt?” (HUBAY, i. m.) HUBAY itt igazságtalan Peturral szemben, mert e merő ellentmondás az író következetlenségeinek egyike.

*mely engemet hitvesévé teve — / Átkozza a szerette gyermekemet,
/ Mert a bojóthi Melinda szülte azt —”.*

Korábban, a Bánkkal folyó dialógusban eképpen ítéli el önmagát: „... *mióta hitvesed / Megszűnt Melinda lenni, mindenik / Vétek lehetséges . . .*” (Az én kiemeléseim; K. B.)

És Bánk sem ítél másképp. Amikor Melinda arra kéri, hogy ölje meg, Bánk lenézi őt, mondván: „S egy semmi asszonyt!”

És Melinda Gertrudisnak mondott siráma nem alaptalan, mert Bánk valóban megátkozta kisfiát: „Te átkozott kis alvó, mit mosolyogsz?” S amikor Gertrudis Bánkot számadásra hívja, Bánk így *tagadja meg* Melindát: „Miféle hitvesem? . . . / Való, hogy én házas vagyok; / De *hitvesem nincsen —*”. S amikor Melinda Gertrudis előtt a gyermekét kéri, Bánk kitagadólag mondja gyermek anyjáról: „Anyjának?” Aztán a Gertrudisszal folytatott vitában: / „... légy most) Isten, s hited el véllek, *hogy Melinda / Bánk bánra érdemes: úgy le-
térdelek, / S imádlak én, kit ők nevetnek.*” (Kiemelés tőlem, K. B.)

Melinda tehát értelmetlen Bánk nevére. És Bánk meggyőződése szerint nyomósan az, hiszen „Ottó, s Melinda egyaránt örültek! —”.

Melinda elbukásában három lépcsőt figyelhetünk meg: az *első* Ottó merénylete, a *második* a téboly, s a *harmadik* a gyilkosság. A dráma reális kauzalitásának azonban csak a „merény” felel meg; a téboly és a gyilkosság romantikus fogások, illetve következtetlenségek. Sem Melinda tébolya, sem a halála nem szükségszerű motívumok. Halála esetleges, véletlenszerű, s ezzel Bánk tragikumuma hitelét veszti. Éppen ez adja Bánk hamis bukását.

Mert mi is történik Melindával?

Ottó — Petur elől menekülendő — nénje megbízottját megölve, elragadta attól azt a 7000 aranyat, amelyet nénje letétbe helyezett. Ebből bérgyilkosokat fogadott, hogy Melindát megöljék, és Bánk házát feldulják, — mintegy nénje halálának bosszulásaként. Ha Ottó eme *esetleges* bosszújában a végzet teljesül a „bűnös” Bánkon, akkor ez a végzet igen szubjek-

tív, és igen kis fonalán lóg a szükségszerűségnek.²⁴ E bukást Molnár Miklós Bevezetésében²⁵ így kommentálja:

²⁴ Szemben áll ezzel SÖTÉR I. és OROSZ LÁSZLÓ álláspontja, mely szerint: „Nem Gertrudis, hanem Melinda meggyilkoltatásában érzi magát bűnösnek Bánk. *Nem erkölcsileg vesztes, hanem érzelmileg.* Erkölcsi igaza őt nem kárpótolhatja szívének-lelkének veszteségeért. . . Bánk számára csaknem testileg válik jelenvalóvá az, *akit mindennél, még az igazságnál is jobban szeretett.* Melinda halálával értelmét veszti az igazsága, s vett elégtétele is. . . Nem a tette fordul visszájára, nem vétségének tragikumra derül ki, hanem további létezésének lehetetlensége, mert annak Melinda volt az alapja. . . Bánk *változatlan* szerelemmel ragaszkodik a meggyalázott Melindához, . . . akit pedig nemrég még csaknem eltaszított magától. . . A Teremtés egyetlen, igazi veszteségének Bánk csakis Melinda elvesztése miatt mondja magát.”

E helyt vitatkozunk Sötér Istvánnal annál is inkább, mert ő az *esetleges* motívumokat a bukás okaivá avatva lényegében oda követteztet, amit tagad: nevezetesen Bánk bukásához, tragikumához. Míg egyfelől (a hazafias-társadalmi vonatkozásban) tagadja Bánk bukását, másfelől (a „magánérzelmi”, „szerelmi” dráma vonatkozásában) elismeri azt. Végső soron tehát „a Bánk bán nemcsak a nemzeti harc *drámája* [e vonatkozásban a Bánk bán dráma! K. B., hanem szerelmi dráma, szerelmi tragédia is”.

S miután a dráma „legfontosabb rugója” a magánérzelmi, szerelmi konfliktus, így a *Bánk bán* végső soron szerelmi tragédia. Azt hiszem, ennek a következtetésnek a legbiztosabb cáfolatát a mű történelmi sorsa adja. Szerintünk is — mint Sötér szerint — két síkban folyik a dráma: egy nemzeti-társadalmi (általános) és egy szerelmi (egyes) síkban. De ez a kettősség nem az egyéni sík „főségét” igazolja, sokkal inkább a kettő (az egyes és általános) dialektikus egységét adja. Éppen ezzel válik Bánk típussá, s ebből is következően a mű a realizmus és a romantika együttes indítású produktumává. (Szerencsére a jellemábrázolás általában realista, a drámai műfogások pedig a romantikus stílus jegyei a műben!) Így ami a *Bánk bán*ban máig is társadalmi érték, az nem a romantikus elemek, hanem a realista ábrázolás miatt érték.

Sötér *szembedlített* az erkölcsi és érzelmi veszteséget. Ezzel lényegében az általánost (erkölcsi) és az egyest (érzelmi) állítja egymással szembe, megfosztván Katonát attól az erénytől, amelyet író és mű a realizmus győzelméből eredően képvisel. Említi Sötér, hogy Bánk számára Melinda az, akit „még az igazságánál is jobban szeretett. . .”, s „akit pedig nemrég csaknem ellökött magától.” Nos, Bánk nem „csaknem”, hanem *kifejezetten* megtagadta Melindát. A szavak, amelyek Bánk szájából a szerelem pátozszaként elhangzanak, inkább

„A különös az, hogy az V. felvonásnak ugyanebben a mozzanatában Katona világnézeti korlátai is megnyilvánulnak. A fél bukás — fél győzelem nemcsak a nép oldaláról bírálát a Bánk-féle megoldás felett, hanem a királyság intézményének oldaláról is, s tegyük hozzá, hogy ez a tudatos bírálát. A tragikus befejezés, a halott Melinda szomorú árnya megakadályozza azt, hogy Bánk győztesként álljon a királyi trón előtt, valamiféle egyensúlyi helyzetet teremtsen a gyászoló király és Bánk között, s ez is volt vele az író célja. Az adott témán belül másként nem fejezhette volna ki azt, amit akart: a meráni zsarnok halott, de *a magyar király nem lehet egyetlen vesztes ebben a küzdelemben.*” (Kiemelés tőlem; K. B.)

E szerint Bánk az V. felvonás végén valami külső írói „predestináció” áldozata, s nem a tragikum immanens szükségszerűségéből; a hős és a körülmények antagonisztikus ellentétéből következő tragikus végzeté. Ha Katona következetesen végig kíséri Bánk forradalmi győzelmét, — amely Bánk jelleméből sokkal egyértelműbben következik, mint az egyensúlypolitika erőltetett bukás-komplexuma, — akkor a *Bánk bán*-ban az 1848-as forradalom irodalmi jóslata, az abszolutizmus ellen lázító — és hétpecsétetes szellemi-hatalmi tilalommal üldözött — nemzeti dráma lett volna. (Hatásában ma is az!) A Kant és Schopenhauer szellemében vívódó költő joggal félt az abszolutizmus cenzúrájától, hiszen a „legnagyobb magyar” Széchenyi is 1839-ben ezt írja naplójában, az 1819-ben kiadott mű olvasásakor: „Érthetetlen, hogy a kormányzat megengedi az ilyen esztelenség előadását. Rossz, veszedelmes tendencia.”²⁶

a lovag gyengédsége Bánkban, a támasz nélkül maradt, férjétől-bátyjától elhagyott asszony iránti gyöngédség. („Vezessen békével szerelmem.”) Különösen élesen motíválja ezt a gyöngédséget Gertrudis jelenléte, akinek erőszakosságával szemben Bánk kihangsúlyozza inkább Melindához való ragaszkodását. Bánk szerelmes ugyan, de mindennekfelett és elsősorban — s így helyes, reális és korszerű Katona ábrázolása: — főnemes, lovag és nádor.

²⁵ MOLNÁR M. i. m.

²⁶ HORVÁTH J. i. m. Ugyanitt közli a titkos Polizei bizalmi emberének 1822. X. 3-i jegyzetét: „Nem csak a dráma tartalma, hanem egyes részletei is alkalmasak arra, hogy a magyarok gyűlöletét a német fejedelmeknek, s általában a németek ellen lánggra lobbantsa, fejlessze, táplálja.”

Ilyen politikai közvéleménnyel és hatással kellett számolnia Katonának. Maga írja dramaturgiai cikkében:

„... midőn egy Bánk bánt megölt becsületének omladékira felálltok, hogyan szedhessem én kiszabott kótára fájdalmimat? Én vagyok Bánk, én Felicián! Miképpen lehessen én csak tűrhető mértékben is az, ha minden harmadik felkiáltásnál e gondolat, hogy *csak író vagyok*, kiver élemből?...”²⁷

Jó szemléltetése ez a pár sor Katona realista művészetfelfogásának, s annak a materialista alapelvnek, amely Leonardo da Vincitől a művészetet az objektív valóság szubjektív visszatükrözésének fogja fel. Katona, mint német kortársa, Heine, vagy az orosz Puskin, s a francia Balzac, úgy fogadja be a romantikát, hogy már tagadva túl is lép rajta. Már csak ott látszik a *Bánk bán* romantikus homálya, ahol az író a reális kauzalitás ellen vét.

Gondoljuk meg, 1815-ben vagyunk, amikor a két Kisfaludy nagyjából az egész magyar irodalom irányát képviselheti; Sándor az idealizált vidéki nemes apoteózisát, Károly pedig a *Tatárok Magyarországon* című „hazapuffogtatós, bundás indulatú, tatári mű”-vét írja a Dugonics András-féle nemzetiesítés modorában. Mikor a romantika nálunk majd csak Vörösmartyval (1825-től) kezd „megáradni”, akkor Katona már a realista pártosság programját valósítja meg a maga korlátos politikai keretei között. E hamis magyarkodás divatos világában túlságosan parlagi volt Katona őszintesége, — különösen az ódon veretű, nyelvújítás előtti, stilizált katonai nyelven, amelyen a *Bánk bán* íródott.

A szűkkeblű és politikailag elmaradott magyar szellemi élet csak Széchenyi fellépésével kezd magára eszmélni, de ekkorra Katona már elvonult Kecskemétre „élelméről gondolkozni”.

Katona egy belső dilemma szorításában alkotta *Bánk bánját*. Royalista illúziói ellenére realista zsenije a királyi monarchia tagadásához jutott el. A reakciós rend, a cenzúra és a két forra-

²⁷ KATONA J. *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költő mesterség lábra nem tud lépni?* KATONA J.: *Bánk bán* — Szépirodalmi, 1953.

dalom közötti nemzedék fojtogatóan szűk osztálykorlátait a népi származású Katona forradalmi ösztönnel lépi át. Gertrudist megtagadja, Endrét nem tudja elképzelni, de Bánkot vágyja a trónra. Benne és általa oldja meg azokat a politikai függvényeket, amelyekre saját jelenében még példát nem találhat, hiszen messze van még a reformországgyűlés.

A *Bánk bánt* tragédiává tenni azt jelenti, hogy feltételezzük Bánk tragikumát. Bánk bukását elfogadni pedig annyit jelent, mint Bánk hősi áldozatát bukásnak tartani.²⁸ Bánk bukását elfogadni annyi, mint elfogadni bukásnak azt a befejezést, amely a dráma — nem vitásan — leggyengébb része, s a dráma eszméjének azt elfogadni, amit Katona a cenzúra miatt, az egyensúlyi helyzetért tenni kényszerült. Bánkra nem az erőltetett gyász miatt beállott *alkalmi* szomorúsága — amibe Katona a bukás „tény”-ét belopni kényszerül, — hanem a nagy és a királyt is meggyőző *forradalmi tette* jellemző.

Bánk drámai győzelmét és hőssé válását bizonyítja a dráma hatása a magyar nemzeti fejlődésre. Az a példaszerűség, amelyet mindig Bánk képviselt még a magyar nemzeti kultúrában, ha forradalmi áldozatra, ha radikális hazafiságra intett a történelem. Ideje a *Bánk bánt* megmenteni attól a hamis enyészettől, amelyet a szellemétől idegen kordivatok hagytak rajta.

Összegezésként kimondhatjuk, hogy a *Bánk bán* nem tragédia, hanem dráma.²⁹ Erőszakolt, nem szükségszerű Bánk tragikumája, s a mű tragikumcentrikussága a banki tett félreértéséhez vezet. A győztes Bánk határozottabb alakot ad az e győzelemtől visszajedő Endrének is. Meggyőződésünk, hogy ebben az értelmezésben a mű egésze új értelmet és fényt kap, s ezzel talán a dráma gyengéi is mélyebb jelentést kapnak.

²⁸ „Tragikusan elbukó, tettének igazságáról lemondó hősnek tekinteni Bánkot: csak igazságának sérelmével lehet.” (SÖTÉR I.: *Bánk világa* — Kritika, 1969/12. sz. 20.)

²⁹ CSERNISEVSKIJ írja: „A szerencsés kimenetelű harc pedig, bármilyen nehéz volt is, nem szenvedést, hanem élvezetet jelent, nem tragikus, hanem csak drámai.” (*Válogatott filozófiai művei* — Akadémiai, 1952. 25.)

MADÁCH VILÁGA

II.

Madách műhelye

Ebben a műhelyben írói alkotások készültek, forrongó gondolatok, friss ismeretek, és klasszikus minták öltöttek irodalmi formát. Tudása, érzelme, élete, mindaz, ami egyéniségének, lelkivilágának része lett műbe öltözött. A sztrégovai kisvilágról, magányáról, az „oroszlánbarlang” titokzatos légköréről, szótlán sétákról, derűs köznapokról, diszkrét szerelmekről Balogh Károly könyve és Sőtér István tanulmánya emlékeztet képet adott. Ez a Madách-műhely meghitt, emberi része, az otthon és a személyesség zuga. Az életrajz természetesen nem szűkíthető le az alkotóévek, csendes órák, olvasások termékeny egyedülleteire. Ismerjük betegségének fájdalmas és hallgatag heteit, hónapjait, éveit, a meghurcoltatás és börtön esztendejét, hevülő és kihúnyó szerelmének megkeseredett történetét, a Fráter Erzsébet-regényt, amely olyan rossz hírbe keverte Csesztvét, és örökké sötét árnyékot vetett a sztrégovai bölcselkedőre. Olvashatjuk levelezését, napi gondjait, képet alkothatunk baráti köréről, megismerjük a levelekből az utolsó évek jóbarátját, az ellentmondó, józan, okos, kételkedő, olykor rosszmájún tagadó Szontágh Pált, Lucifer állítólagos modelljét.

A művekben annyszor szereplő ellentét-párok, a Madách-i tipológia, az ekkor már szimbolikusan és pszichológiailag elmélyülő ellenpontozás, a Férfi és a Nő, az Isten és Ördög, Káin és Ábel, Prométheusz és Heraklész bizonyíthatóan is Madách személyes átélése volt, sorsához tartozott. Ami azért lényeges, mert így tudta élettel megtölteni a sémákat, így tudott hiteleset, újszerűt közölni általuk. A maga erőtlen, fizikailag is gyenge, lágy, érzékeny alkata nem gyűlölte, nem irigyelte, hanem értőn vonzotta a férfierőt, magabiztosságot, bátorságot. Lelkesülő

és merengő magányában jólesően egészült ki a harsogó élet sietős és cselekvő ellentmondásaival, egy-egy baráti levél józanságával, leintésével. Ez volt az az áram, amely az élethez, a világhoz kötötte.

Nagyjából ismerjük azokat a könyveket és szerzőket, akikkel naponta, hosszú éveken át „társalgott”, együtt élt. A világ-irodalom, a kor természettudományának, újdonságainak nagy sorozata zsúfolódott könyvespolcain. Élményeinek és kalandozásainak legkedvesebb helyeit azonban az ókori görögöknél és rómaiaknál találta meg. Mintha csak egy új klasszicista, a mediterrán világ szerelmese, titkos híve feszengett volna a romantikus kor és realista társadalmi igény modern életformájában, külsőségeiben. A klasszikus műveltség és vonzalom nem iskolai emlék, vagy anakronisztikus irány Madáchnál. Megtalálható kortársai műveiben is, a kortárs világirodalomban, a romantikus mítoszok és tragédiák visszhangozzák, a 19. század, amely egészében a romantika, a realizmus, a polgári regény és dráma korszaka, egy pillanatra sem feledkezhet meg az antikvitásról, amelyet valójában megőrzött, — a hangos tagadások ellenére, — és továbbadott. Homályt oszlató, derűt kereső nosztalgia, olykor álmodozó elfordulás ez. Madách innen meríti irodalmi és filozófiai tudásának alapelemeit, legjavát. Ráérez arra, hogy a század divatos, nagy áramlatainak ez a múlt az ősforrása.

Mi is érdekelhette Madáchot ebben az imponáló „öröklétben”, az eltűnt világok élő és parancsoló emlékében, ebben az egyszerre idegen és rokon kultúrában, mint öröklétük, fennmaradásuk, mindentudásuk titka. Még visszatérünk egy lélegzetnyire majd a kultusz 19. századi aktualitására, a tudományos, ésszerű, igazolható mitológiák szenzációira. Most inkább csak egy letűnt, mégis halhatatlan világ életében, gondolataiban, érzelmeiben, emberi csodái között tallózzunk, mint ahogy ezt Madách tehette Sztregován, és szakali öreg barátja, Szent-Ivány Bagomér, vagy a fölényesen sokat tudó Szontágh Pál, akikkel időnként meg is beszélte olvasmányait. Nem csodálkozhatunk azon, ha ezeket, a vidéki kis házakba, kastélyoc-

kákba száműzött művelt embereket a görög és római közélet, a közvetlenül elérhető nyilvánosság fogta meg elsősorban. A görög hétköznapiak hadvezérek, szónokok, művészek, írók életetadó, emberi környezetét alkották, a látható, hallható közönséget, a kézzelfogható nemzetet. Míg Madáchék az önkényuralom bujdosóinak érezhették magukat, nemzet és isten nélküli világban, magukra hagyatva tengődtek, napi kenyérgondok, gazdasági bajok, családi viszályok és érzelmi fuldoklások-fojtottságok közepette. Az ókori szerzők műveiben azonban megnyílt előttük, legalább képzeletben, a nyílt fórum, zsivajgó élet. A papíros-közigazgatás és halott közélet valósága még a hajdani megyegyűléseket is, emlékezetükben, a görög világ otthonos nyilvánosságának láttatta.

Igézőbb volt azonban a görög mítoszok és filozófiák harmóniája, egymást kiegészítő egysége. Az apollói és dionysosi kultuszok ritmusa az egész életet átfogja, a Delphi-i szentély egyesíti is mindkettő tiszteletét. A jóshely formulái általános, s az egyén magatartására gyakorlati életszabályokat tanítanak. Madáchnak és nemzedékének szüksége volt ezekre az aforisztikus bölcsességekre, el kellett viselni a rabságot, megőrizni valahogyan az életet. Delphi formulái figyelmeztettek a felkészülésre, a váratlan pillanatokra, döntésekre, a tévedések állandó veszélyére. „Ismerd meg magadat”, a mindenkori kiindulás. Az önmegismerés természetesen hibák, bűnök végtelen lajstroma is, keresztényi önkínzás, aszkézis és vezeklés is lesz majd a középkorban, Kantnál pedig az önismeret pokoljárás. Az ismerd meg magad életszabálya a modern irodalom magányérzésében elégikusan módosul „légy hű magadhoz” formává. A *Tragédia* morális tanulságaira ismerünk a következő Delphi-i bölcsességekben is: „Ne túlozz semmit!”, — Madách korának józan megfigyelés-igényével összhangzik ez. Vagy mennyire Ádám problémája ez az intelem: „Halandó, gondolkozzál halandó módjára!”, és: „Ne akarj felülemelkedni az emberi állapoton!” Szokratész a boldogságot a helyes önismeretben látja. Eötvös *Karthausia* önmagát elemzi, meditál. Keményről írja Péterfy: „az egyéni örömök romjai fölött, az

egyén iránti szkepszis alapján építé föl világnézetét, az önismeret válságán keresztül hatolt világismeretre.” És maga Kemény már az öntudat tragikumát is megfogalmazza: „Önismeretre törekedni az Isten parancsa, a világnézet, mely az egyéneket és népeket csalódásaik által bünteti.” A pokoljárások vége mégis mindig megtisztulás, a halálból, erkölcsi agóniából és szenvedésekből, az alvilágból vezet át az élethez, újjászületéshez, a görög misztériumokban éppúgy, mint a keresztényiben.

A magyar történelem e szomorú korszakában az elviselés, akaratedzés és túlélés „örök” eposza és emberi sorsa, az állandóan bekopogtató életpróbák sorozata lélektani megnyugvásul szolgálhatott. Ha úgy tetszett, hogy a keresztény hiterkölcse egyértelmű áldozat és szenvedés, türelem követelése nem ad elég erkölcsi erőt többé, mert céltalan és kilátástalan kátyuba jutott az élet, a görög mítoszok tiszta forrása, egyszerűsége és szépsége megerősítették az ingadozó hitet. Az orphizmus próbatételeibe beleéreztek a szenvedések kálváriáját, a lelki felszabadulásvágyat a testi—anyagi szolgátság alól, a gonosz titánokkal szembeni harcba az ördögi kísértéseket. A szakadatlan fejlődés korabeli eszméit pótolta az emberi, társadalmi és lelki „katharmoi”, a tisztulások sorozata. És milyen egyszerű, szemléletes minden a görög filozófia tükrében. A 19. század szellemi és anyagi kapcsolata, az átcsapások, alakváltozások misztériuma leegyszerűsödik, megvilágosul a kozmogóniák és theogóniák fényénél. Milton olyan természetes pogánysággal magyarázza a világ kétneműségét, a nemek egyesüléséből születő újat, mintha közvetlen tanítványa volna Empedoklésznek, aki az őselemek, tűz, víz, föld, levegő szerelmi viszonyának képzelte el a teremtetést, s a rombolást valami ős-Gyűlöletnek, amely minduntalan szétbontja a dolgokat. És jó volt tudni, újraolvasni, hogy a jó eszméje, a szeretet, az erkölcs útján való tökéletesedés, istenséghez emelkedés nemcsak vallásos elfogódottság, vagy a század filozófiai önáltatása, hanem egy naívabb és áttekinthetőbb világ hite is volt.

Madách kritikusai szemére vetik, vagy megállapítják Ádámjának anti-titanizmusát, kompromisszumát. Az ember végülis

minden lázadása után visszatér istenéhez, az erősebb törvényekhez, beletörődik sorsába, a változtathatatlanba, a középszerűségbe. Pedig az ötvenes évek minden írói, emberi szándéka ilyen „egyensúlyozó”, megfontolást hirdető, s talán nemcsak a hátrálás, politikai kompromisszum miatt. Arisztotelészt óvatosabb, csalódottabb, realistább korok szokták idézni, és nála is az erkölcsi eszmény két túlzás közötti középút. Az ötvenes évek irodalmi és filozófiai világában az egyensúly nem gyávaság, pálfordulás elsősorban, hanem valóságérzék, a tényekkel szembenező realizmus.

Foglalkoztatta Madáchot, akárcsak Keményt és másokat is, a korabeli természettudomány. A kimutatható és lehetséges, feltelezhető hatásokat bőven tárgyalta az irodalomtörténet. Madách ismerhette Büchner *Kraft und Stoff*-ját, Mayer könyvét, az energia megmaradásának elméletét, anyag és erő kapcsolátát, az entrópia-tant, és kedvelt kézikönyve volt Humboldt *Kozmosza*. Madách „kozmosza” mégis együttlélegzett a hellenista kor sztoikus kozmosz-hitével, amelyben az ember valami nagy egységes egész, rend része volt, és mint Madách korában, a hellenizmus megrendült világában is, ez a világkép lehetett az értelem optimizmusa, hite. A sztoikusok tartották nagyon távolinak a célt, és értékelték nagyra azt az erényt, amely e távoli cél felé tartó folytonos haladást vállalta. A kötelességek rendjébe ekkor illeszkedett bele a magatartás, a vállalás szabályos világa, olyan erkölcsrendszer, amit az emberi értelem irányít, határoz meg. A sztoikusoknál volt a belső szabadság az igazi hatalom, a belső akarat a szabadság. Amikor Madách egyik írásában azért kesereg, mert eltűnt a mitológia világa, mindjárt igyekszik is megfelelőt találni a nemzeti hitekből, népi babonákban, mert „pótolni kell az elveszett Hellászt”. Mesterei, elődei ebben a 18. század előtti moralisták, Montaigne, Corneille és Racine, akik az újplatonisták és szkeptikusok tömörségével sűrítették össze a „barokkosan” bonyolított, kuszált ellentéteket Jó elvre és Gonosz elvre. Madách „görögsége” ellenzéki, az irracionális idealizmussal szemben megoldást kereső, „esztétikai” görögösség. Ezért lesz művei-

ben Hegel, néha Kant is inkább csak a formula, a szerkezet, a külső forma, megoldásaik annyiban szerepelnek nála, amennyiben az antikvitással egyezik meg az övék. Politikai írásai alatt, — egy francia újságírókollegája példájára, — a Timon álnevet használja, a szkeptikusét, aki, ha nem is tudott újat állítani, ellene mondott minden szokásnak és minden állításnak.

Az író a szép és nagyszerű eszméjének apológiájára készül fel, még a 40-es évek elején. A görög tragédia hőseit, jellemeit, tragikus tévedéseiket, az erkölcsi elv érvényesülését, és a formát tanulmányozza, jegyzeteli, rendszerezi magának *Művészeti értekezés* c. munkájában. „A szép az, melyet saját világunkba asszimilálni vágyunk”, — írja később, ha ez sikerül, nincs szükség külön morális mondanivalóra, mert, ha az alkotás létrejött, az anyagot a szellem átváltoztatja, azt „megmagyarázni nem tudjuk többé”. (Ez utóbbi gondolata George Sandról szól, és Veres Pálnénak írta.) Nem érdektelen, hogy milyen hőskönnél, milyen tragikus vétségeknél időzik, mit „céduláz” ki költői drámasorozatához. Aiaszban az emberi nagyság balgaságát látja, aki „túlemelkedik a földi sorompón, halhatatlanság után sóvárog, de az ember nem viseli el a magas szférák fényözönét, ledől, bukik, mert elhagyta a középszerűség édenét, túlvágyik lelke a halandóságon”. Aiasz erénye és bűne majd megújul a *Tragédia* Ádámjában. És ezekben az előzményekben világosabb már Ádám—Ember „tragikuma” is, tökéletlensége és vétsége. Érthetőbb a Madách-i koncepció, amely nem akarja egyértelműen áldozatnak feltüntetni a kor Emberét. Philoktészben megfigyeli a magánérdek alárendelését a közérdeknek. Heraklészben és a Trachiszi nőkben a férfierő ellentmondásosságán töpreng el, azon a rejtélyen, amely egyébként minden görög tragédia kulcsa is, hogy az erény nemcsak a felemelkedés, de a bukás oka is lehet. Kemény Zsigmond próbál valami morális határt vonni a kétféle végeredmény közé, amikor „túlzásba vitt erényről” beszél, Madách egyelőre értetlenül áll ez előtt a rejtély előtt. Egyértelműen a kiválóságot, a rendkívüli emberi tulajdonságokat tiszteli, becsüli még Ádámjában is, és a lemondást erről tragikus kényszerűségnek véli.

Talán ezért érti meg részvéttel a szerencsétlen Oidipuszt, aki ismerni akarta a nagy talányt, és csúf játékot űztek vele az istenek.

A kritika szóvátette, hogy Madách drámái nem játszódnak magyar környezetben, történelmieket, vagy egészen elvontak, mint a bibliai témájú Ádám-dráma és Mózes. Mások szerint ez egyik bizonyító jellegű érv is dilettantizmusa mellett. A kor írói sokat viaskodtak a formával, a műfajjal. Az új, nem egy tekintetben szokatlan, filozófikus, vagy moralizáló-lélektani mondanivalót kellett belekényszeríteni a hagyományos műfajok valamelyikébe, illetve merészen újabb formákat teremteni. Madáchnak a görög irodalom sugallta ezt a „vallási” miliőt. A nemzeti irodalom megteremtésében legfontosabbnak tartotta a néphit, babona, szokások ábrázolását, olyan atmoszféra, belső világteremtést, amely téveszthetetlenül magyar. „A jellemeknek, cselekményeknek, színnek, mely azt (a művet) előnti, kell nemzetinek lenni.” Az *aesthetika és társadalom viszonyos befolyása* c. értekezésében a saját ars poétikáját fejt ki. E szerint a művészet a nemzetek életének egyik legfontosabb terméke, mert megőrzi a nép életét, hétköznapijait, szokásait, mint ahogyan fennmaradtak a görög szobrok, épületek, vázák, költemények, bennük a görög emberekkel, a derűs szépségekkel. Az igazi, értékes műalkotás magában foglalja korának minden tudását, ismeretét. „Homérosz hőskölteményeiben korának egész tudása bennfoglaltatik.” De ilyenek az újabbkori nagy európai klasszikusok is, ilyen Dante, Milton, Shakespeare, Goethe, Byron egy-egy jelentős alkotása. A névsor nemcsak tiszteletadásként tűnik fel, ez lesz a Madách-i mű értékelésének „levezetése” is, Madách törekvései innen érkeztek el a saját összegezéséhez, nagy-tragédiájához.

Panaszkodik valahol, hogy a görögöknek sokkal könnyebb dolguk volt, hiszen egy mitológiai név egész gondolatvilágot, történetstörténetet közölt, nekünk lapok kellene, amíg eszméinket kifejtjük. Pótolni esetleg a népi mondákkal, poézissal, nagy irodalmi hősökkel lehetne, mint amilyen Hamlet, Manfréd, Faust, vagy a szent könyvek mondái. Tudatosan választotta meg a szimbolikus formanyelvet.

Az írás Madách számára szolgálat, közéleti tett, az önkényuralom idején a politikai cselekvés pótléka. Nemzedékének reformpolitikussai ugyanígy voltak a társadalomépítés „költői”. Madách beszélni, gondolatokat közölni a retorikai iskolától tanult. Ebben közös volt a reformkor íróival, részben a feladat hasonlósága miatt, részben a műveltségszerzés közös forrásai tekintetében. A latin nyelv nemcsak a keresztény középkort, elsősorban az ókori Róma történelmét, az impérium monumentális szervezetét, a híres római jogot, politikai harcokat, szónoklatokat, karriereket és bukásokat hozta közel ehhez az ifjúsághoz. A haza fogalmát a feudális Magyarországon inkább megértették a római hazafiak gondolataiból és önfeláldozó hazaszeretetéből, ugyanígy az árulást, a jogtiprást, a zsarnokságot ennek a történelemnek a példái nyomán ismerték fel. Ha ebben az összefüggésben látjuk a korszak középnemesi műveltségét, már nem is tekinthetjük annyira szégyelnivalóan provinciálisnak. A Berzsenyik, Kölcseyk, Kossuthok kultúrája is alkalmas volt arra, hogy honmentő reformmozgalmat indítsanak meg egy nemzetté sem szervezett társadalomban.

Madách inspirátorai között ott találjuk a nagy római szónokokat, akik szembeszálltak a császári Róma romlottságával, zsarnokaival is. Idézte őket allegórikusan, saját jelenkora ellen, de idézte gondolataikat, morális filozófiájukat, népnevelő szenvedélyüket, tudásukat és példájukat is műveiben, s a maga eszményképeiül. Catotól megtanulta az óvatosságot a hanyatló, enerváló kultúrhatásokkal szemben, az önállóságot, keménységet, Sallustiusztól a saját érdem nemességét, megfelelni az ősök dicsőségének vagy túlszárnyalni azt. A rétorok klasszikusa azonban Cicero volt, a szónoklás költője és elméletírója. Nála a hatás szónoki fogásai mellett azokról az erényekről, képességekről is olvashatott, amelyekkel a nép elé kiálló embernek rendelkeznie kell, vagy szert tenni rá, idővel, szisztematikus munkával.

Madách nemzedéke a gyakorlatból is tudta, hogy a szónok milyen óriási hatalommal rendelkezik. Átérezték a közszereplés mámorát, a közvetlen gondolat- és érzelemátvitel örömét,

varázslatos csodáját, a mozgósítás, a tett születésének látványát. Minden közügyekhez hozzászóló ember most — Péterfy írónikus szavaival, — vállán hordta a Caesar-palástot. Cicero a költőt szentnek mondta egy védőbeszédében, de a hírnevet mindennél előbbre helyezte. A hír szinte azonos volt Rómában a tettel, erkölccsel, ennek alapján felemelkedhetett, bukhatott a legelső polgár is. A szónok — Cicero tanításában, — az erő és a nagyság megtestesítője, egyetlen ember, aki népmozgalmakat irányít, csendesít le. A „kiművelt beszéd” hatalom. Ezért már-már a tökéletességig művelnie kell magát, az isteni dolgokon kívül nem szabad megfedkezni az emberek világáról, tudnia kell a filozófiát, jogot, történelmet, fizikát. Madách egyetemi hallgató korában élen járt ezekben a tárgyakban. „Ha az ember nem tudja, mi minden történt születése előtt, annyi, mintha a világleletében gyermek maradna. Mert mi is az emberi élet, ha a régi dolgok emlékezete által egybe nem fonódik a régebbiek életével?” Cicero intelmét megfogadja Madách a *Tragédia* cselekményének bonyolításában, gondolatmenetének kifejtésében is. Tőle szintén az erény „köznapi mértékének” hangsúlyozását olvashatta, a földön elérhető szintet, ami mindennél értékesebb, az egyéni boldogságnál, hatalomnál, érzéki örömeinél is. A néphez szólónak értenie kell az ékesen szóláshoz és a dialektikához. Zenon, a sztoikus, a dialektikát ökölboszorított kézzel jelképezte, az ékesszólást nyitott tenyérrel. Madách elosztotta a beszéd két módját két főalakja között, Ádám „az ékesen szóló”, és Lucifer a keményen szóló, a dialektikus.

Ebben az írói műhelyben nyer formát mindaz, amit Madách a korról, a férfias tett dilemmáiról s az emberiségről gondol.

Ádám születése

A kudarc kényszerít számvetésre, de ha már mérleget tud vonni az ember, valahol a lelke mélyén újra akarja kezdeni, a gyógyulás, a regenerálódás útját keresi. A visszapillantás és meditáció a kezdetektől indul el, és olykor ezek a kezdetek

nagyon messzire nyúlnak vissza, az emlékek határán túlra, sokféle törekvés közös forrásaihoz. Madách korának, nemzedékének, politikai és művészi szándékainak az „uralkodó” vonását, a lényegét nehéz összesűriteni egyetlen mondatba, vagy fogalomba. Eszmék és emberek, hitek, illúziók és eredmények veszik körül, a nagy társadalmi és emberi erőlkifetések, akaratok, heroikus szárnyalások, és értetlen bukások, letörések, egy embertecsúfoló, torz valóság. Madách nem a körülményekre kérdez rá elsősorban, hanem az emberre, az emberi jellemre és természetre, az ember világban elfoglalt helyét próbálja újra, — annyi előzmény után, — kijelölni. Még a század szelleme igézi, már-már korlátozza, lenyűgözi ezt a gondolkodásmódot, a hegeli történelem-koncepció. A felvilágosodás eszméiben az ember büszkén vállalja természeti eredetét, a nagy egész parányi részeként kezd el „kertet” művelni, jövő nemzedéket nevelni, tehát embert teremteni új Prométheuszként, társadalomszervező, városépítő, államalapító hérosz, félisten lesz. Hegel az emberi tevékenység egyetlen nagy monumentumát mutatja fel, a Történelmet, mint valami törvényekkel összeshótt, értelmes csodát. Madách éppen ezt a nagy Művet vitatja, mint annyian mások, csak a 19. században az utópista szocialisták, Marx és Engels tudományos elmélete, kritikája, a panaszkodó moralisták és reménykedő társadalomjavítók. Az emberi szándékok, akaratok tragédiájához nem érezte elégségesnek kora tapasztalatát és általánosításait. Ezért volt költő. Nagyobb térben és a bekalandozható időben kereste az érthetetlen bukás titkát, amibe belenyugodni oly nehéz. A történelmi ember lelki építményében, belső, erkölcsi konstrukciójában.

Keresztény tragédia. A szellemtörténet tragikus életérzésről beszélt, a lét tragikumáról, mint ahogyan ezt majd határozottan megfordítja az egzisztencializmus. Benedek Marcell *Irodalomesztétikájában* (1936) írja: „A tragédiát születése összekapcsolja az éggel.” Majd: „A szükségszerűség a jellemben és a helyzetben van.” Barta János Madách-könyvében (1942) a transzcendens szorongásból vezeti le a tragikus életérzést, s a legfrappánsabb definíciót az egzisztencializmus egyik filozófusá-

tól idézi, Jasperstől, aki ezt a szorongást keresztényi élménynek nevezi, az istenség nélküli világ, az istentől eltávolodott világ átélésének tartja. A látélet hozzávetőlegesen jó, az érzés és az élmény, létező jelenségek, származtatásuk, magyarázatuk már aligha elégít ki minket. A tragédia nem a valóságé, és nem érzés azokban az esetekben, művekben, amelyekre ezek az elméletek hivatkoznak. Világosabban szólva: a világ, az élet általában és mindig nem tragikus, és nem az emberi közérzettől függ elsősorban a tragikum jelenléte a világban. A tragédia-elméletek általában a katharizist emelik ki legfőbb törvénynek, ez a konfliktusok értelme és a tragédia célja, a jellemek akcióinak, a cselekménynek ez a következménye, minden a katartikus végkifejlés felé halad.

A tragédiák nagy megrendülések, számvetések szülöttei, a nyilvánosság elé celebrált meditációk, többnyire ennek a közönségnek a nevében, közös szorongásokat, félelmeket, bűntudatot, kételkedést és vágyat mondanak ki, és oldanak fel. A tragédiák általában egy-egy időszak, történelmi kor ideológiai, etikai, filozófiai, morális öntudatra ébredésének és önkritikájának összegezései. A tragédia nem a válság, a dilemma megoldhatatlanságának, a kérdéseknek passzív, tanácstalan műfaja. Ellenkezőleg, már túljutás, már a megoldás világossága, értelme oszlatja el a vívódást, a kétségbeesett homályt. A tragédiákban minden korszak embere megértette a maga ellentmondásait, bűneit, s legyőzte önmagát.

A görög istenek alkotók és művészek. A mediterrán égbolt szellemei, a föld fölé emelkedett olymposzi lények, eszményi tükörképek, akikben minden emberi képesség tisztán, elkülönülve és isteni erőként, felnagyítva jelentkezik. A görög istenek művészek. Sorsok teremői, végzetek, tragédiák, kalandok, idillek írói, csodák, küzdelmek, fordulatok, győzelmek, bukások kigondolói. Bosszúállók, védők, szeszélyesek, játszók, elfogultak, részrehajlók, cinkosok és ellenségesek az emberekkel szemben. A görög emberi vágyak, fantáziák égi másai. Veszedelmek ismerői és beteljesítői. A görög világ élet típusait és bűneit, bűnváltozatait bontják ki egy-egy mítoszban, vagy

tragédiában. Az élet „végzetes”, mert véges, az élet tragikus, mert valahogyan, valamilyen hiba következtében el kell múltnia, fegyvertől, szerencsétlenségtől, betegségtől, az istenek rendelése szerint, vagy „átka” következtében. Ez a dolgok rendje, az élet véges, a halállal pedig valami végtelen folytatódik, egy másik, állandó sors, az alvilág élete.

A görög tragédia voltaképpen megrendítő, szép szertartás, meditáció az életről, a mulandóságról, az emberi sors liturgiája. Bűnök és szándékok alig játszanak közre benne. Az engedelmesség és engesztelés nem térítheti el a végzetet. Mert ez a végzet az élet maga, születés és halál közötti „mámor”, a tragoszjelkép, a dionyzoszi kecskebak maszkjában eljátszott féktelen szédület, az emberi élet végtelen ünnepe. Egyetlen tragikai vétségbe lehet összegezni ennek a világnak a tragikumát: ez pedig az élet elleni bűn, lázadó, kételkedő nyugtalanság. Értelmetlen szembeszállás a „végzettel”, tehát emberi sorsunkkal, az élettel. Nem a fatalizmus tehetetlen morálját hirdeti a görög tragédia, hanem a harmónia, összhang, szépség törvényét, az oktan, eltorzult, vagy eltévedt kíváncsiságot „bünteti”, helyesebben: bemutatja az elkerülhetetlen halálok különböző változatait. A tragédia az istenek művészete, mert meg tudja magyarázni a természetes halált, szép okot keres az oktan elmúlásnak.

A „keresztény” tragédia ezt a zártságot, ezt a görög harmóniát oldja szét. Fanatikus hittel bontja meg az alvilág állandóságát, utakat keres az égbe. Vissza a Paradicsomba, az Atyához, ahonnan száműzetett valami homályos, már az ismeretlenség ködébe veszett, „credeti” bűn miatt, talán az emberi faj megsokszorozásának isteni, teremtettsége miatt, talán a haláltudat — az élet önismerete, a mulandóságban szorongó értelmetlensége, — miatt. Eltűnt az életből a természetes mozgalmasság, és eltűnt a halálból a természetes nyugalom. A keresztény embert elhagyták az istenek, megijedt az egyedüllétől, mozdatatlanná dermedt számára az élet, ideiglenesnek, átmenetinek látott minden tevékenységet, csak szemlélődött, elmélkedett, a hit Jákob-létrájára gondolt, ami összekötheti az éggel,

a halál utáni hosszú utazásra, a túlvilági nagykalandra, életre. Az antik élet kulcsszava az örömrizet, katharizis volt, a derű. A tragédia a félelem elűzésének nagy ünnepe volt, a szorongás legyőzése, a feloldódás. A keresztény tragédia egy remény misztériumjátéka, a megváltás-mítosz cselekményes imitációja, vagy fiktív változata, lényege az élet áldozat-volta, az isten bárányával, az áldozati báránnal való azonosulás. Az isten titokzatos lény lesz, a nagy Ismeretlen. Az ember számára, a nagy események és a mindennapok apró dolgai között és mellett, istennélküli a világ. Értelmetlen, titokzatos és megismerhetetlen. Nem marad más, csak a szomorúság szépsége, és a keveseknek a tudás szomorúsága. A tudás így lesz mítosz, a kevesek beavattatása, az istenség mindig csak kevesek előtt jelenik meg, a kiválasztottaknak, Mózesnek, Józsuének, Illésnek, Jézus csak három tanítványt vitt magával, akik tanúi lehetnek mennybemenetelének. Az emberek számára nem létezett az istenség, csak a hit egzaltációjában megvalósítható majdani találkozás reménye, egy eljövendő harmónia hite, amit Freud kollektív neurózisnak nevez.

A tragédia mindenkor a „halál”, a bukás, elmúlás, hiba esztétikai igazolása. A kauzalitásnak egy szép-látomása, szépség-konstrukció. A keresztény tragédia, ilyen szempontból is, voltaképpen gyönyörű paradoxon. Nem megnyugvás, hanem lázadás, nem hitvallás, hanem tagadás, nem vita, — az istenség nem jelentkezik, nem is válaszol, — hanem a magány monológja. Ez a kétféle tragédia, az antik és a keresztény, nem pusztán „formai” kérdés. Nemcsak arról van szó, hogy a lét kérdéseit, dialektikáját nem antropomorfizálja olyan részletességgel az újkor, mint az ókor. Egy ideiglenes, átmeneti, lényegét tekintve „mozdulatlan” életnek nincsenek valóságos erkölcsi dilemmái, konfliktusai. A normák általánosak, vagy követhetetlenek, voltaképpen nincs miről „vitázni”, a tiszta, szemlélődő élet inkább óhaj, mint valóság. A keresés, kaland, kísérlet, egyáltalán az életet jelentő mozgalmasság más műfajokban, a regényben, versben, misztikus-egzaltált nosztalgiákban, vágyakban, a csoda profanizálásaiban, de főképpen elméleti írá-

sokban, eretnek teológiai művekben, filozófiában, esztétikában, esszében, vagy a 20. században például az úgynevezett esszéregényben és metafizikai lírában jelenik meg vonzó, emberi tartalomként. A tragédiák ritkábban születnek. Ehhez el kellett jutni egy-egy korszak emberi önismeretében, összegzéséhez. A keresztény tragédiák a katharissal kezdődnek. Olyan „tudással”, amit a hit, a vallás nem tud adni, szemben a görög tragikummal, amely a mítosz illusztrációja. A görög istenek művészek, emberalkotók, az élet drámájának, szépségének bonyolítói, a keresztény isten az egek királya, angyalok, szentek, trónok hadserege szolgálja őt, az embernek már bizonytalan a helye ebben az eszményi országban, nincs szerepe a mennyei hierarchiában, kétségbeesve, vergődve küzd az isteni gondviselés szeretetért, próbál feltörni a földi élet poklából a kristályég fényességébe. Ez a képzeletbeli eposz a lehetetlenség szomorúságát árasztja magából, s az istenkáromlás, elszakadás, a tudás, az emberi önérzet tragikumait teremti meg. A keresztény tragédia ezért paradoxon. Mindig elszakadás, lázadás, mindannyiszor az antik istenek feltámasztása, Hellász derűjének nosztalgiája. A keresztény tragédia „pogány” humanizmus, élethit, megrendítő vallomás a vidámság és a szépség mellett, dacos szembenézés a Semmivel, amit Nietzsche az Isten szinonimájaként emleget.

Az első „emberi monológ”, kétségbeesett meditáció, istenkáromló, pogány hit és metafizikai útrairulás Dantée. A különös isteni színjáték kezdetéhez már ismerni kellett a véget, belátni a kulisszák mögé, tudni az isteni „szerző” titkait, ellopni ennek a világalurmi, fejedelmi forgatókönyvnek még kiadatlan fejezeteit. Történelmi korszak és emberi tapasztalás szerencsés találkozása hívta életre ezt a csodálatos lelki utazást. Lezárult egy kor, amit az újkor embere majd önérzetesen *medias aetas*-nak nevez, és vele Dante is elérkezett éppen „az emberélet útjának feléhez”. (Itt jegyzem meg, hogy a Kardos Tibor által szerkesztett, irányított teljes magyar Dantét használtam, páratlan gazdagságú és értékű jegyzetanyagát, fordításait.) Olyan időazonosság ez, és olyan alkalom, amely a lehe-

tetlen kalandjára csábít. A reneszánsz ember megelégteli immár az isteni komédiát, az „egyhangú, unalmas életet”, — Lucifer legkegyetlenebb kritikája hangzik majd így Madách művében, — felidézi a boldog aranykort, a pogány istenek derűs, érzéki, emberi, „szép” idejét, a maga esztétikai múltját, és újra megteremti önmagából az emberség, érzékiség, tehetség művészi monumentumát. A reneszánsz ember önmaga alakításának, teremtésének „istene”, isteni művésze lesz, átveszi a mitológia görög csodáit és az antik világ csodás egységét, megoldásait, a bűnös büntelenség, a természetes életöröm és életbárat állapotát. A reneszánsz kor embere a mesterségek, életszférák művésze, nemcsak sokoldalú, egyetemesen kiművelt, hanem inkább mindent megértő, a sokféleséget befogadó, mindent teljesen, végleteiben megélő, a kor „jó-rossz” moralitásán túljutó ember. Szabad, mert fel akar szabadulni, mert tilalmakat rombol, új törvényeket állít fel, a saját életének, vágyainak, örömeinek, képességeinek megfelelőbbet. Isten keresésére indul, az elrejtezett keresztény istenség hívásának engedelmeskedik. És ezzel: a lehetetlen, a képtelen után vágyakozik. Összebékíti magában az összebékíthetlent, szétválasztja magában a szétválaszthatatlant. Felfedezi a paradoxitás örökkévalóságát.

A reneszánsz az antikvitásban nemcsak a pogány ókor és a keresztényközépkor különbségeit veszi észre, de meglátja a hasonlóságokat is, a változó, mulékony mellett a mulandóság állandóságát, a „van”, jelen állandóságát, az ellentétek egymást feltételezettségét és újjászületését. A dolgok és képzetek vitájában meg kell ismerniük újra meg újra az „átvitt” igazságokat, az ellentételességben tükröződő megoldást, a lényeg valódi értelmét. A reneszánsz „műkedvelősködés”, esztétikai életforma döbbsen rá arra is, hogy mindenben előlről kell kezdeni a dolgok vizsgálatát, mindent a kezdetek magyaráznak, hogy a közös ősök, közös dolgaink születésére, alakulására is fényt deríthetnek. Megtalálják a keresztény ember dilemmáit, kétélyeit, félelmeit, még képzeletében kivetített álmait, világképét is az ókor bölcséinél, irodalmában. A pogány bűnökről a reneszánsz-ember szenvedélyei derítik ki, hogy az emberi

képességekkel, sőt életszeretettel együttjáró veszedelmek, tragikus tökéletlenségei az életnek. Amit a mai gondolkodás természetesen kapcsol a keresztény világképhez, életérzéshez, voltaképpen a gondolkodás történetének, a mítoszok keletkezésének kezdeteihez nyúlik vissza, és periodikusan ismétlődő változatai egyfajta állandó emberinek, a változatokban is egy-
lényegű metafizikai nyugtalanságnak. Ez a világgal való lelki per, harc, „istenkereső láрма”, elpártolás és visszatérés, „eltévelyedés” a bűnök sötét erdejében, és a tékozló megtérése, élet és tudás ellentmondása, s a megvilágosodás damaszkuszi útja, a saulusi és ágostoni sorsparabola a dantei mű szellemi előzménye. Ennek a keresztény ideológiának az életfelfogása tulajdonképpen fordított tükre az ókorinak, de szoros folytatása is. Az antikvitás embere megszületik az istenek akaratából, az életet és halált szép teljességben kapja, de az életkaland az igazi lényege, a kaland szépsége és kockázata isteni öröksége. A fordulatokban előbukkanó ismeretlen, a váratlanság szépsége, a kiszámíthatatlanban rejtőzködő remény. Még a halál is megnyugtató, mert valami biztonságos rend része, és valóban beteljesedő „örök nyugalom”, amit a keresztény középkor hívője csak bizonytalan túlvilági ítélet folytán nyerhet el. A keresztény ember élete csak lassú megvalósulás, előbb meg kell lelnie az „igaz utat”, meg kell értenie önmagát, istenét, le kell győznie a megsemmisülést, tagadnia az „örök” halált, hogy majd eljusson valahol, valamikor az élet kiteljesedéséhez. Euripidész elégikus szomorúságától indul el a reneszánsz világ: az embernél nincs csodálatosabb, de a halál őt is legyőzi. A reneszánsz program etikai és esztétikai egyszerre: belépni az alvilág kapuján, meghódítani a Poklot, legyőzni a halált, a halál, bűn, bukás poklain át eljutni az igazi örök élethez, a lélek Mennyébe.

A művészetben minden lehetséges. A reneszánsz ember nemcsak az élet művésze, hanem a halálé is, nemcsak a testi vágyaké, hanem a léleké is. Nem ismer lehetetlent, de szüksége van a lehetetlen elképzelésére, merész és izgató, szép és borzongató szimbólumokat teremt. A pogány istenek, mítoszok feltámasz-

tása és társítása a keresztény istennel és mitológiával hasonló feladat volt az ókori népek őstiszteletével, az ókori mítoszok, mondák, legendák átmentésével, illetve beolvasztásával a hétköznapiakba. A múlt halott, feltámasztása csak imitáció vagy kultusz, ismétlés vagy követés lehet. A reneszánsz valami másféle újjászületés. A görög szellem csodáit, egységlátását, „valóságos” élő világát is újratерemti. És ettől az időtől kezdve már minden reneszánsz, minden múltidézés. Ilyen. Izgalmas kaland, élet és halál szembesítése. Élő és halott világok, élők és holtak ölelkezése, szerelme. A „szerelem” mitológiai kiszélesítésében, amely szerint minden létező valami mással egyesül, és minden növekedés, gyarapodás, szaporodás a szeretet műve. Mintha az egész valóság, szerves és szervetlen, élő és képzeletbeli két-nemű volna. Mintha minden „leszármazás”, „kettősség” valami kétféleség furcsa, izgalmas, tragikus vegyülete volna. A létnek két formája, az élő és a halott, a természet napja alatti és az alvilág éjszakájában tenyésző. És, — borzongató képzeete ennek az elgondolásnak, — a két világ „szerelmi” találkozásának eredménye, élők és holtak, múlt és jelen, istenek és emberek, emberek és természeti lények közös utódainak élete, kettős kötődése, hontalansága. Szatírok, kentaurok, félistenek tragédiája éppen felemásságuk. A reneszánsz ember ezekben a félállapotokban ismeri fel a maga vágyainak és korlátainak mását. Talán még legendás egyéniség-eszméje is tragikus kompenzáció. A kétlényűség élménye kettős gyökerű, az ember a bibliai Atya teremtménye és fia, szellemi és természeti, isteni és állati egyszerre, két nemből él, férfi és nő egysége, és kettős viszony is fűzi jelenéhez és múltjához, egyszerre büszke és szomorú. Itt kezdődik az újkor szellemi tragédiája. A keresztény „félisten” már csak fele annyi, mint az ókor embere, és még fele annyi, mert vidám keresztény és szomorú pogány, mert testi és lelki, érzéki és érzékfölötti.

Az imitáció mélyen átítatja az embert, a lélek sejtmagja, az átöröklés génje lesz. Újraélni az élet valamilyen szerepét, újra játszani, és egyúttal résztvenni a világszínház állandó és ugyanazon előadásában. Dante allegorikus zarándokútja sorsszerűen

kezdődik „az emberélet útjának felén”, amikor álmodozva és töprengve jár minden férfi, eretnek tudásvággyal és kíváncsisággal, eltéved az élet, a gondolatok sötét erdejében, és az „igaz utat” nem leli meg többé. És jönnek a rémek, a párducok, oroszlánok, nöstényfarkasok, lerázhatatlanul kísérik áldozatukat, lecszik róla az erényeket, a bölcsességet, a szerelmet, üldözik, leszorítják az élet partjára, az öröklét, a halál kapujához. Belépni rajta már nehezebb, bármennyire ösztönöz a titok vágya. „S mint kit tervében újra terve gátol / s amit előbb akart most nem akarja”, — „új fontolás emészté vágyamat meg”. A halál nem rémületes annak, aki hisz, és annak, aki már legyőzte szenvedélyeit, a mámorok és a tudás, kíváncsiság mámorának bűneit, aki úgy jutott el a nyugalom állapotába, mint Szent Ágoston, vagy Szent Pál, aki üzte, üldözte felkorbácsolt, kifárasztott szenvedélyeivel és erőivel, amíg elérte, megszerette ezt a nyugalmat, a békét, a szeretetet.

A tudás a megismerés szerelme. Az ember természetesen vágyódik rá, mint Dante platóni „lakomájában” fejtegeti, mert ez minden létező tökéletessége, és tökéletes akar lenni minden létező. Ki sem kerülheti a megismerést, elébe állnak az élmények és a dolgok. Így vált újra meg újra alakot és istent. Megismeri a nőt, Évát, vagy Beatricét, a szerelmet „vérpiros ruhában” és leigazza az új isten, Ámor, aki megjelenik a „sóhajtasok útján”, az új érzés, hit, az új szenvedély, az új tudás-megvilágosodás damaszkuszi útján. A „tudás” értelmének, céljának „megismerés”-jelentéséről Trencsényi-Waldapfel Imre ad a fentiekhez kapcsolódó mitológiai magyarázatot *A kétféle Ádám-mítosz* c. tanulmányában. A bibliai tudás bűnét ő is a valamivel való egyesülésnek nevezi, Ádám szeretetének, Éva megismerésének és megtermékenyítésének. A költészet mítoszaiból milyen egyszerű már a filozófia következtetése: a megismerés egyben átalakítás, megváltoztatás, és a Költő folytatja a Filozófust (Dante nagybetűs allegóriáit alkalmazva), aki a dolgok rendjének először adott nevet, és először vonatkoztatta el a konkrétból az általánost, látta meg az elvont egységet. Dante Az új életben és a Vendégségben az élet színjáté-

káról ír, aminek a megismerés szerelme az örök, nagytémája, de bevégezetlen, csonka, meg-megszakadó ez, az önmegismerés szempontjából. Ámor — a tudás, — szenvedővé tesz, semmi más nem marad bennünk az életből, érzéketlenné válunk másféle látványra, a fehérbe öltözött ifjú isten csaknem a halálba visz. „Lábam az életnek már ama határát súrolta, amelyet átlépni, a visszatérés szándékával lehetetlen.” De az élet megismerése, a dolgok szerelme nemcsak szonetteket terem, hanem balladákat is. A Beatricék meghalnak, elhagyják az embert az alvilág kapujában, felszállnak a Kristályegyekbe, örök vágyat, sóvárgást hagyva maguk után.

Az érettkorú férfi más tudásra, halhatatlanságra, örök életre vágyik. Visszahozni a szerelmet, az ifjúságot, legyőzni a mulandóságot, leszállni és visszatérni az alvilágból, a meghalt emlékek, szépségek, érzések országából. Hívják Euridikének, vagy Beatricének, minden férfi vállalkozik erre az orpheuszi kalandra, s ilyenkor minden Férfi — Költő, aki tudja, hogy két-ségbeesett próbálkozás csak ez, ketté osztja a szívét és esztét, hogy a Zarándokok útjára térhessen a Beatricét gyászoló városból. Így folyik bele az ifjúság, Ámor szerelme a mindenség szerelmébe, az istenség szerelmébe, a metafizikai lét egzaltált reményébe. A szerelem Dante szerint a lélek legfejlettebb képessége: az igazság, erény, tökéletesség szerelme is beletartozik, az egész élet, érzékelés, gondolkodás és mozgás. Az értelem minden tevékenysége: a tudományos, a felfedező, a megfontoló és a megítélő cselekvés. Az ember Pál apostol tanácsai szerint szeretne élni, mértékkel bölcselkedve, nem följobb, mint az isteni tudás, és nem „aggodalmaskodva”, kételkedve, szeretné Epikurosszal kerülni a fájdalmat, keresni az örömet, az élvezetet, és a sztoikus Zenoval a rideg valót, a szigorú igazságot, de csak Ádám-szerű marad örökké, semmi-ben nem alakul át az emberiség. Viszont megmarad reménykedőnek, megőrzi magában a két boldogságnak: a tevékeny és szemlélődő élet boldogságának hitét, és a megismerés egyre tökéletesülő fokozatainak szép rendjét. Mert nem mondhat le a gondolkodásról, ami az ember „sajátos élete”, és hinnie

kell a halhatatlanságban, ami az embert felülemeli az állaton s „legnagyobb tökéletessége”. Dante Vendégségének (*Convivio*) ezek a gondolatai Madách *Tragédiájának* alapjául is szolgálnak. Madách talán éppen ezért nagy gondolkodó és nagyszerű alkotóművész, mert megértette a „színháték” konklúzióját, címet adott az ember- és férfi-sors mítoszának, átélte és újraértelmezte az élet jelentőségét, más korszak, a „történelmi század” cselekményével vette körül Ádám magányát, és a tragédia cselekményében is következetesen valósította meg a teremtés-mítosz koncepcióját, az ember felemás helyzetéből, szabadság és függőség kettősségéből adódó mitológiai szereplehetőségekkel.

A „pokoljárás” kegyetlen önismeret. Vallomás inkább, mint bűnhődés, vagy vezeklés. Aki így meri meglátni, az már megmenekült, mert átéli, érzi a szenvedést is. Ez a Pokol a képtelen életé, a fényre — istenhez — vágyó ember összeroskad, elájul ennyi szörnyűségtől. A reneszánsz az egyéniség kora is volt, Madách, vagy a korának pozitivizmusa, gazdasági liberalizmusa részben azonosságot érezhetett a csődbejutott egyéniségek dantei poklával. Csupa individuális kudarc, eltévesztett öröm, szenvedély, eltorzult jellemtulajdonság, egyéni képesség. A szenvedések utasa először a keserű, gonosz, bolond, közönyös, majd a rettegő, vágyakra vágyó halottakkal találkozik. Pogány költőkkel és tudósokkal, a szerelem halottjaival, az öngyilkosok örökké letarolt, vérző, eleven erdejével. A tivornyák hősei között botladozik, akik zsákokként hevernek az úton, „s lábunk gyakran hágott / egy-egy embernek látszó ürre: lyukra,” az emberség elvesztegetett ürei ezek. Madách csak egy-egy színben jelzi a tékozlás bűnét, megérti, de másról is kell már beszélnie. A Purgatórium világa már inkább a Madách nemzedéké, itt a szellem és Erő vándorai zarándokolnak egyre magasabbra. Itt mered fel a várakozás sziklafoka, a művészek gögje, itt már képzelet és a harag fest képeket, a gondolat álommal foszlik, a szeretet titka a Jó vágya, de a lelkek fénypalástjait, fátylait az új Vadállat és a Kéjhölgy tépi szét. A Paradicsomba a Szent Emlékezés itala segít be. Madách *Tragédiá-*

jának egyik kulcsa, és kezdete is lesz a Paradicsom, illetve a rá való „szent emlékezés”.

Az első ember szülőhelye, hányódásainak kezdete, „bűnbeesésének” színpada, a Paradicsom Danténál is már valami megnyert harmónia, az erény jutalma, a pokoljárás végcélja. A keresztény tragédia, még a bibliai mítosz ellenére sem mond le szívesen a paradicsomról, az édenkert szépségének, gyönyöreinek emléke ad értelmet ennek az életnek, hitnek. Milton ugyan követi a Biblia eseménysorát, de egy kiegyensúlyozott, családot alapító, az Istennel mindvégig, még az ördögi becsapottság után is, a tévedés, vétség után jóban levő, „polgári” Ádámról és Éváról beszél. Dante Paradicsoma a Rendé és a Formaké, mindent a Cél és a Mag mozgat, a szent Körök: szentek, angyalok, trónok seregeit parancsolja erre az isteni összhangra a nagy Mozgató. „Szoros rend van és bölcs művészet a dolgok viszonyában: s ez a Forma teszi Isten képévé az Egészet.” Minden a maga törvénye szerint él és vegyül, „Ha felsőbb körbe volna jutni vágyunk, / ellenkeznék a Renddel, az örökkel, / mely e gyűrűbe keríté világunk.” Lám, a Madách-i Mű, Ember fogyatékosága: „önköréből” akar kitörni, isteni származása révén isteni örökséget, jogot perel magának. A Mennyhez vezető lépcső Krisztus diadalmenete, a harmónia pedig a Költő vallomás-sorozata, himnikus ódája az istenséghez, tehát önmagához, aki képes volt eljutni az út végcéljához, meglátni az istenséget az Erő működésében, a Fényfolyóban és fényrózsában, visszanyerni a szabadságot Beatricében, megérteni az Ádám-i lét „alfáját és omegáját”, a szeretetet.

Miltonnál alakul ki az emberi eposznak, mitológiának az a formája, amely az emberi végzetet Pokol és Paradicsom kontrasztjában játszatja le, az Ég, az Isten csak szemlélője ennek, illetve a próbák fölött is vigyázó gondviselő. A Pokol itt monumentálisabb szervezet, a Sátánnak óriási hadserege van, félelmetes démon, a világok közötti úrben mogorván és keserűn, nagy szárnycsapásokkal keringő angyal. A minden ördögök fedelme a minden bűnök, szenvedélyek elszenvédője is. Poklát ott hordja a maga szívében. A bukott angyalok

csak a lelki Úrt, a szenvedéseket oszthatják fel egymás között. A kételkedés, panasz, halálfélelem, az édes öncsalás, a bujaság, az unalom, a végletek cseréjének szenvedéseit. Csupa „szellemi” bűnök, szenvedélyek ezek, de a Pokol kapuját buja szörnyek őrzik, a gőg, lázadás Tornyát lerombolta az Úr, az alvilágból még a Sátán is csak a Fantázia útján tud kijutni, a fantázia útján repítik szárnyai, és ármánnyal akarja bevenni az angyalok őrizete paradicsomkertet. Danténál az ember akarata gyengébb, mint hite, vágya. Nála a vágy, a hit, a költészet egyenlítheti ki ezt a fogyatékossgot. Milton szabaddá teszi az akaratot és az értelmet, az ember ugyanúgy választhat, üdvözülhet és bukhat, (ez a szabadsága), mint minden égi lény. Ezzel egyenjogú, egylényegű az angyalokkal, szentekkel. Mihály arkangyal felviszi Milton Ádámját egy hegyre, megmutatja neki a jövőt, és megmondja az ígéretet is, hogy utódai majd bosszút állnak a Sátán ármánykodásáért, rátaposnak majd a kígyó fejére. Az önismeret nemcsak múltbanzés, de a jövő megismerésének is az útja, tudománya. Ezt tanulja Madách Milton optimista, győzelmeket, új Messiásokat jósó eposzából. Az elveszett paradicsom álmodó Évája boldog mosollyal fogadja érte a bűn áldozatát hozó, őt óvó, hősi küzdelmekre induló Ádámot: „Tudom honnan jösz, hová igyekszel”. Ez a biztonság még sokszor összeomlik majd. Későbbi korok költői és látnokai, szavakban, képekben még sokszor kérdezik meg újra: honnan jövőnk és hová megyünk?

A szabadság adományával egyben megszerezte az ember ennek a korlátait, is, az értelem és akarat szabadsága ráébresztette a hiányokra is, amelyeket ezek nem tölthettek ki. Dante egy művészi korszak sóvárgásait fejezte ki, Milton a forradalom morális optimizmusát, az Ész százada már kételkedőbben, nyugtalanabban kérdezt rá a megismerhetetlen, érzékfölköti világokra. Goethe az első Faustban ezt panaszolja az ember tragédiájáról: a föld kis istene csak kis fényt kapott, az ész. Ezért „talány”, nyugtalan, bús. Faustot untatja a „se-világ”, nem tud belenyugodni abba, hogy elnyeli az embersors köde, lelkébe két lélek lakik, de egyiktől válnia kell. Hiába a mérhetet-

len gőg, az „Isten képmása, én, én!” öntudata, nem bírkozhat meg a Földszellemmel, határaival, nem szállhat tüzes szekéren a szellemhaddal, ember fog maradni, kielégületlen, csalódott, szomorú. Az ember pedig „kisvilágokat” épít magának a nagyvilágon belül, hogy imitálja isteni alkotóját. Goethe a kora német kispolgárának a sorstragédiáját, sors-eposzáat költi meg, de ez a Faust-legenda nemcsak német, hanem folytatja a világköltészet nagy metafizikai gondolatait is. A második Faust cselekményében is visszatér a görög hitvilághoz, mitológiához. A Biblia teremtés-fejezete helyett Jób könyvének próba-eszméjével, tehát a hit, ill. ész és valóság szembesítésének, a valóság elviselésének morális kérdésével. Az emberiség eposzainak, egy-egy korszak gótikus íveinek záróköveiként, természetes a hasonlóságuk egymással, hiszen ugyanaz a téma, ugyanaz a forrás. Madách szemére vetik kicsinylői művének hasonlóságait, más alkotásokban szereplő motívum-egyezéseket, az összehasonlító irodalomtörténészek lelkendezve fedezik fel *Az isteni színjátékot*, *Az elveszett paradicsom*, a *Faust* jeleneteit. Ezt az egyeztetést még részletesebben lehetne elvégezni Goethében. Tudatos utalások, felelések, kapcsolódások, rárimelések ezek a filozófiai meditációk, hiszen az emberiség életének magyarázatai, sommázatai kívánnak lenni. Az élet írja a regényeket, az életet a Tragédia foglalja keretbe. A költészet sajátos módon absztrahál, az ember belső törekvéseiként, érzelmeiként, vágyaiként sűríti egyetlen eszmébe, vagy szóba önmagát, önmagáról való képzetét, a történelmi útkeresés, illetve elszámolás kulcsát. A Dante-i műben a Költő a Szépséget keresi, ez után zárandokol az alvilág poklán át, és a költészet vezérli, Vergilius kalandjának kísérője. Milton puritán forradalmár, számára az ember lényege a Morál, amitől nem szabad, nem is tud eltántorodni. Goethe a saját korát, német polgárait az Ész, ráció szerelmesének tekinti, a bibliai bűnbeesésben a „tudnivágyást” ragadja meg, az ember legszebb és legkockázatosabb képessége. Éppen a felvilágosodott korszak történelmi emberének büszkesége, öncsodálata, gőgje, forradalmi merészsége, lázadása a belenyugvást hirdető hitekkel szemben, a

puritán alázattal, a nem „aggodalmaskodó”, nem kételkedő, nem kíváncsi értelem „tragédiája”, sorsa, eposza érdekli. Korának problémája, ugyanakkor folytatja is nagy elődei által felvetett gondolatsort. Szépség és Morál kiegészül egy új emberi képesség analízisével, az Értelemével. Madáchnak ezt kell majd valamiképpen meghaladnia, s meg is haladja, összegezi, variációkban eggyé alakítja.

Faust testvére, utóda minden idők Ádámjának, mert ő is a lehetetlent ostromolja. Az eltűntet, a meghalt múltat, az ifjúságát akarja visszakapni, ezért szövetkezik az ördöggel is, „mindent” akar, s ha nem képes a teremtés titkát megszerezni, mit ér az emberi tudás. Faust tragédiáját éppen abban érzi, hogy már nem ismerhet meg új csodákat, a világ már nem tartogat számára semmit, a tudás lezárult az öregkor tapasztalásával, szellemi tökéletességével. Az ifjúság szomját, mohóságát, tökéletlenségét kívánja vissza, vagy újraélni érett fejjel, mindent tudva már az elmulasztott ifjúságot. De az ember nem választhatja ezt is, azt is, és nem lehet ennyire egész, sorsa: lemondani. Az isteni teremtés parancsok, tilalmak közé sorítja szegény Faustot. De Faust azért Faust, hogy megértse sorsának korlátozott szegényességét, a maga látszat-nagyságát, az isteni gondviselés szűkkeblűségét, amely nem hagyja, hogy hasson ő is a világra, hogy kiáradjon, megérti a hit és remény átkát. Hiszen a Férfi nem áll meg soha. Ez a küzdés, nyugtalanság a végzete, mint amit annyian elpanaszolnak majd még a „bús” férfiak költőseregéből. Mindent megszokik, a fájdalmat, bukást, a csömört és a gyönyört, a sikert, a szédülés mámorát. Faust: a mindent átélni „lehetetlenéért” alkuszik meg Mefisztóval, a világirodalom talán legszomorúbb ördögével. Ez is Madách miatt érdekel minket. Az ő Luciferét mentetetik, csodálják, megértik, rokonszenveznek vele annyian az irodalomtörténészek közül. Erdélyi „ördög komédiájának” nevezte gúnyosan, vagy Miltonra emlékezve ezt az okos-józan Lucifert. Pedig Mefisztó, Goethe sátánja a „legemberibb”, ő az, aki már tudja, hogy lázadni hasztalan, bukott angyal, s ezért szomorú, teljesíti a csábítás, a bűnbeejtés ördögi szerepét,

mint elítélt (a vallásos mítosz szerint az is), szánja a „démoni” Faustot, a „bús nyugtalanság” megszállottját. Madách Lucifere gonoszabb, Miltoné „tragikusabb”, ő a gonosszágra, a lázadó istenkáromlásra, az elégedetlenkedő morgásra kárhoztatott Ördög, a Sátán, aki magában hordja a Poklot. Mefisztó ugyanúgy figyelmezteti Faustot, mint néha ezt Madách Lucifere teszi, nem Ádám megmentésére, hanem a bukás súlyának növelésére, az ördögi ellenkezés, még nagyobb ellenkezést, még további bűnt, a szenvedély, megtetézését váltja ki az „eltévedt” emberből. Mefisztó kóbor kutyaként kíséri Faustot, mint Dantét az állati alakban megjelenő rémek, és ott van bűnbetésének pillanatában is, amikor az ember a maga telhetetlen, elérhetetlen „dicsőségére” magyarázza a szentírást. Ideológiát talál a véges szövegekében, isteni megnyilatkozásokban, mert ez az emberi értelem végzete: kételkedni, tagadni, célt kutatni. Ilyenkor omlik össze a világ szépsége. A Szellemek kórusa érzékeli, kidalolja, elsiratja „a vesztt szépet”, mert jaj, jaj így a világnak.

Mi lehet Faust bűne? Mi Ádámé? Megszállta az elégedetlenség ördöge? A hiúság, a mértéktelen kíváncsiság? Átlépte a számára kiszabott határokat, nem elégedett meg az emberi lehetőségekkel, fellázadt istene ellen? Miért? Az okos, a tudós Faust? Már Goethe magyarázata is valahol az „emberi természetben”, a fausti emberségben keresi a választ. A felvilágosodás, az értelem-kultusz korának Faustja a több tudásért, több értelemért lázad, valójában az életet akarja újraélni, ami az ember számára egyetlen, tehát valóban „lehetetlenért” harcol. Mefisztó, vagy Lucifer azért intik a túlságos hitet, mert ez már majdnem megelégedés. Mefisztó már vesztt egyszer az Úr ellen, néha szájalmasan nézi, mint vergődik természetének csapdájában a dőre Faust. Átélni mindent! Mefisztó tudja, hogy az emberiség életében ez azt jelenti: összetörni mindent. Az ember valójában azt tehet, amit alkotója, természete, körülményei, jelleme megengednek neki. „Fuss, Faust!” — biztatja Goethe hőse önmagát. De hová? Mefisztó ad néhány ötletet, a társaságban ember vagy, nem nyugtalan félisten, ott elhagy

a bánat, tanuld meg az „életművészetet”, legyen számodra mindennap az evés, ivás, élvezetek ünnepe. Öncsalás lesz ez is. Minden teremtetett lény tagad, és elpusztul, ez az igazság, az élet számára jobb volna a szomorú, bukott angyal szerint nem lenni. Már romantikus satanizmus ez, a Byroné, a későbbi Goethe keres rá feloldást. A szomorú bukás szellemi példa Faust előtt, de melyik Faust látja meg ennek értelmét? Hiába mondja neki Mefisztó: én csak egy kis homály vagyok, az éj-anya fia, az egészhez képest a rész, s egy kis térért vitázok. A tagadás, a homály mindig testhez tapad, a Valamit akarja kezdeni, de sohasem tudja Semmivé tenni. Az Úr hatalma mozgó, cselekvő. Az maradsz, ami vagy, — figyelmezteti Mefisztó Faustot. De Faust az, akit figyelmeztet, s ha hinne neki, ha az maradni akarna, nem volna Faust.

Faust a legmagasabb szóra vágyott, de nem derített ki többet a fiatalság titkáról, mint azt, hogy egyszerűen kell élni, dolgozni, kapálni, kertet művelni (Voltaire, Rousseau konklúziója!), és minden szó hamis, az érzés a legmagasabbrendű érték. A ráció kora ekkor fordul át a szentimentalizmusba. Goethe megismerte a romantikus Faustot is, öregkorának emberi eposzát, tragikumát. Ez a Faust Ariel énekére eszmél, a lét legfelső fokára törekszik, az állandót és változót akarja legyőzni, „az oldott formák országát kutatva”, Az örök Helénába szerelmes, már nem a maga ifjúságát, az egyetlen életet akarja újraélni, hanem az „örököt” birtokolni, a legszebbet, mint Páris, és olyan oktanul is indul a görög alvilágba Helénáért, — a neki idegen, az északi fantáziának veszélyes délre — mint amilyen meggondolatlan volt Párisnak, a trójai király finak vágya. A romantikus ember nem kutatja van-e értelme a vágnak, érzi, akarja, kívánja, megragadja. „A lehetetlenért harcolni szép és jó”, az ördögöt vénülve érti meg az ember, lázadását, tagadását, nyugtalanságát, s vele indul Faust is, „szökj a meglevő elől” az öröklétbe, örök szépségek, „halott” világok közé, az Időbe. Az első Faustban a felvilágosodás büszke racionalista embere hívja ki a világot, egy pillanat meglepetésért, ismeretlen öröméért, tudásért adja el a lelkét. Nem hiszi, hogy

van kívüle új, s van számára legyőzhetetlen, mégis legyőzi csömöre, fáradtsága, emberi végeessége. A romantikus Faust az Időt, a Végtelent ostromolja. A 19. század becsvágya hajtja: birtokolni az egész életet, a történeti múltat is, idegen világokat, hiteket, szépségeket, mindent megismerni és megőrizni, mindent magunkba szívni, megszerezni — mint valami vagyont, emberi örökséget — az Öröklét örök igazságait, szépségeit, legyőzni a halált. Ez a vágy „pogány” lázadás. Tipikus folytatása a „keresztény tragédiáknak”, mert minden Filozófia, Öntudat kételkedés a teológiai dogmákkal, a beleenyugvást, lemondást hirdető vallással szemben. Ezért istenkáromlás, „profán misztérium” minden költészet is. A teljesség, a katharzis csak a fantáziában, az álomban valósulhat meg. A görög szépségek felidézésében, a „klasszikus álmokban”, a halott világokkal való szerelmi egyesülésben. Faust már a hellén tenger vizein, tájain, csodáin ámul. Itt Mefisztó — az északi, germán ördög —, csak ügyetlen, komikus varázsló, „józan” Sancho Panza egy démonikus Don Quijote mellett. Esetleg 19. századi ember Faust, aki görög hősnek, mitológiai félistennek hiszi magát. Ember, mert megszállottja vágyainak, szenvedélyének, hitének. Mert meggyőzhetetlen. Miatta szomorú minden bölcs, minden filozófia és morál, minden idők tanító Kentaurja, Kheirón, aki Helénát vitte hátán, a nagy hősöket, ismerte az Argonautákat, Herkules, az ember—isten, ez a félisteni hős az ideálja, és intette valamikor Párist, az ember süket, nem tanul. Madách Ádámja tanul-e vajon? El tudja-e érni valamennyire is ezt a félisteni ideált? Művek sora kísérel meg erre a válaszádat.

Faust nem valódi vétkes, ki kell törnie a német kisvárosi valóságából, az északi babonák, hitek lenyűgöző rabságából, panasz: hideg önismeret, felfedezte bánatának okát, ami abból származott és azért volt elmúlhatatlan, mert Faust, önnön múzeumába zárta magát. Az életnek ezernyi új formája van, csak a földön mulandó minden, a „szellemvilágban”, az emberi alkotásban, munkában, szépségben, szenvedélyekben soha. A tudós lombikembere, Wagner Homunculusa, csak agyrém

marad, soha nem ölthet igazi emberi alakot. Dolgozni, szeretni, lelkesedni, és ellobbanni, mint ahogy dolgozott a természetet átalakító, síremlékét megásató Faust, mint ahogy ellobbant, lezuhant Heléna és Faust „szellemi” gyermeke, a vakmerőn szárnyaló Euphorion. Faust lelke megmenekül, — Madách Évája ugyanígy és Ádám újra mer kezdeni, — egyre magasabb szellemkörökbe viszik a vágy, szeretet, boldogság, hit szentjei misztikus kórusok énekétől kísérvé, fel, egészen a Mennybe, az Örök Asszonyihoz. Dante útját járja a misztikus, égi szerelem utáni sóvárgó vándorlásban. Mert Goethe is költő, ő is kora uralkodó érzésén belül filozófál. Ez pedig az öröm, a szépség bátor akarása, pogány vágy és hit a bukás, halál, a szerelmes elvesztése ellenére is. Faust nemcsak önmagában bukik el, — így inkább megmenekül, megmentik a szellemek, szentek, akik egyéni nagyságát, szépségét látják, — kudarcot szenved a világgal, az emberekkel szemben. Philemont és Bauciszt megöli azzal, hogy boldogítani akarja az embereket, akaratuk ellenére. Faust emberi nagysága az lesz, bűnét is ezzel vezekli le, hogy megvakítja a világ miatti Gond, de lelke megtisztul. Mintha csak annak nyílna meg az út az égi szerelem felé, aki a világ látványára már vak. Goethe korszerű filozófiája éppen az, hogy a szellemi és gyakorlati, gazdasági és politikai kudarcok nem törhetik meg a fausti embert, a meghalt vágyakat nem a lemondásnak, belenyugvásnak kell követnie, hanem a soha meg nem nyugvásnak, vissza kell venni a haláltól a szerelmet, a múlttól a szépséget, meg kell szerezni a lehetetlenségből is a jövőt. A Madách-i *Tragédia* nem pusztán jeleneteket, részleteket, egy-egy véglegesen megformált alakot, helyzetet vesz át Goethe költészetéből, hanem ezt a következtetést is, innen vezeti tovább gondolatait, Ádámjának lehetőségeit innen indulva mérlegeli.

Az emberi önismeret, a szemlélődés, meditáció a költészetben természetesen vonzódik a nagyműfajok és ünnepi cselekmények felé. A költők koruk hősét keresik, a nagy hőrozt, aki általános sorsot, a kor minden tudását ki tudja fejezni, és a kor nagyeposát próbálják megírni a hős köré. A 19. század „szel-

leme” különös helyzetbe kerül, az idő élménye nem véletlenül kap olyan előkelő helyet, a történelem, jelen és múlt szembeállítás, a szétfosló, bizonytalanra váló valóság, a csalódások sora meglódítja a kereső fantáziát. Meggyorsul a század történelme, „ideje”, egymásra torlódnak az események, de főképpen az eszmények, törekvések. A romantika harca a klasszikával szemben alig bontakozik ki, s máris összebékül bennük az, ami maradandó, „örök”, alig születik meg egy új eszme, máris ellentétének megvalósításán gondolkodnak. A kételkedés és lelkesedés ritmusa eszeveszetten pergeti a gondolatot, és a művészi fantáziát. Versengve futnak valamiféle állandóság, cél felé. Ahogyan Faust vágya ki akar törni önnön múzeumából, úgy szeretne a század művészete kitörni az elfogultságok, előítéletek börtönéből. Goethe olaszországi utazása már az északi ember „bűnös” kíváncsiságával terhes, a Faust nagyrészt Itáliában írja, utólag úgy tűnik csak itt írhatta. A protestáns Anglia költői nemcsak a reneszánsz érzékiséget, de a barokk, vallásos misztikumot is itt találják meg. Csupa szökés és eretnekség, megannyi vétkezés a puritán morál, a polgári köznapok ellen. Német írónak, Thomas Mann-nak juthatott csak eszébe szembeállítani a művész típusát, a művész-embert a polgár típusával, egyikben valami rendkívülit, borzongató, bohém könnyelműséget, érzéki felelőtlenséget és irigylendő szabadságot lesve meg, a másikban a kötelességek, fegyelem fárasztó állandóságát, a szerzés, megtartás örök egyhangúságát. A kettő között csak ez az etika érez áthághatatlan falat, a déli derűs egek alatt természetes egységben él az ember a képzelettel, pillanatok műve az átváltás álomból az életbe, munkából a szerelembe, és fordítva.

Byron is Rómába zarándokolt Childe Harolddal romokat, dicső múltat csodálni, és Hellászba mitológiát keresni. Sivár az élet, ahol nincsenek istenek, s ahol tilos az ókor, vagy Szent Ágoston. Byron maga élte annak a hősnek az életét, démoniáját, akit nem is írt meg soha, lázadó félisteni kalandjára irigyen gondolt Goethe, izgatott lázasan kísérte el, és merült is el benne Shelley. A szépség két mitikus kalandora, félistene belehal abba,

hogy csak ember. A pusztulás önpusztításnak tűnt, akárcsak Petőfinél, az ember tragédiája bizonyítást nyert. Pedig a bukás elsősorban nosztalgia az eltűnt mítosz után, a harmónia keresés kudarca. A bukásban valóságosan a történelem, a visszahozhatatlan ölt testet. Hol van Trója nyoma? Az egyén csalódásával szembeáll a történelem, messzi múltba tűnt győzelmek, hitek, a jelen törpeségével ott áll szemben az immár szétporladt nagyságok végtelen sora. „Mind, mind letűnt! s neked, emberfia / Fáj, hogy elillan kurta életed?” Ezt az önismeretet adja a sátáni Byron, pedig kesernyés pesszimizmusával, a történelmi példákkal, a nagyság és kicsiség viszonyításával inkább ésszerű belátásra ösztönöz, valamiféle kiegyensúlyozott magatartásra, életfilozófiára. Az „az van, ami van” bölcsességére felel, rimel Goethe „az vagy, aki vagy” következtetése. Madách, nem ilyen aforisztikus tömörséggel, lényegében hasonlót mond, az ember nem lépheti át korlátait.

Végül, zárjuk le ezt a világtragikus szemlét Shelley Prométheuszával, aki ennek az égő-lobogó nemzedéknek mitológiai alkotója, jelképe is volt. Az Oltalmazó országa a kín, fájdalom, kétségbeesés, magány és a gúny. Szembeszáll az elnyomóval, aki önmegvetéssel és meddő reménnyel jutalmazza híveit. Prométheusz az isteni, félisteni példa, kettős világ van, mindennek van egy jobbik mása, Zoroaster egyszer kertjében sétálva találkozott önmagával. Ha még nem is merik ismételni Prométheusz átkát Jupiterre, példája és a Szeretet megrendíti annak hatalmát. Az embert a rettegés rosszá teszi, de a Titán példája azt bizonyítja, hogy csak a zsarnok, az igazságtalan elnyomó büntet, az igazság nem, és zene-nyelven szól körülötte az „édes visszhangok” kórusa. Az Idő, Sors, Véletlen, Változás lehet rab, elbukó, de a Szeretet soha. A Titán tanulsága: nem bánni meg semmit, végig kell járni az utat, hajózni visszafelé a tengert, az Aggáságtól, a Felnőttkor nyugtalan éjszínében a Gyerekkor síma tengerén, s eljutni az Elysiumba, fénykocsikon járó szellemcsapatok közé, akik a csodák meredélyin, a sugárból kelnek (Weöres S. fordítása). Shelley hisz abban, hogy a bűnök, fogyatékokosságok fátyolként lehullanak majd az emberi-

ségről. Ha elfordul is a szerencse olykor, gyermekként fog új, szelíd eszméket felkutatni, isteni harmóniát teremteni, a különbségektől összecsengőt, majd újra összekuszálni, és még szebbeket elrejtteni. Amit majd a mélylélektan századvégi receptje sok lény társasépítkezéséből épít, az ember itt még sokoldalú képességek és szépségek egybecsendülése, együtthangzása. Madách embere ennek a Prometheusz-i akaratnak, vágynak is a teremtménye. Hívó, küzdő, álmodozó, eszméket szövő és mindig újra kezdő, gyermekien naív és tiszta. A Paradicsomba igyekszik, és közben ő is megtanulta, mint Prometheus a beszéd és a látás fájdalmát, ez az emberi természet kiteljesedése, célja.

A MUNKA IRODALOMKRITIKAI TEVÉKENYSÉGE (1928—1939)

A szocialista magyar szellemi örökség számbavételénél jelentős helyet kap a marxista művészeti és irodalmi kritika. Indokolja ezt a huszonöt éves ellenforradalmi korszakban betöltött különleges szerepe, amikor is a tudományos szocializmus tanításainak nyílt propagálása állam- és társadalomellenes bűncselekménynek számított. Ezért a szocialista munkásmozgalom képviselői — többek között — a szépirodalmi művek bírálata, ismertetése alkalmával és ürügyén mondták el véleményüket a társadalmi és osztályproblémákról. Lelőhelyei ezeknek az írásoknak — 1920 és 1944 között — a szociáldemokrata és kommunista párt hivatalos — vagy általuk anyagilag és szellemileg támogatott — sajtótermékei, valamint a „független szocialista” programmal jelentkező lapok. Ezek közé tartoztak a Kassák Lajos szerkesztésében megjelent társadalmi, művészeti és irodalmi folyóiratok is.

Kassák Lajos 1926 novemberében tért haza a bécsi emigrációból, s decemberben már megjelentette *Dokumentum* című lapját. Ott akarta folytatni, ahol 1919-ben abbahagyta, de tapasztalnia kellett, hogy a gyökeresen megváltozott helyzetben ez lehetetlen, s ezért „a küzdelmet más területeken, más módszerekkel, más emberekkel” kényszerült folytatni. Ennek ki-fejezője volt a *Munka*.¹

¹ A folyóirat egészéről ld.: KASSÁK L.: *Az izmusok története* — Bp. 1972.; KÁLMÁN LÁSZLÓNÉ: *Dokumentum 1926—1927, Munka 1928—1939*; Repertórium — Bp. 1972.; M. PÁSZTOR J.: *Kassák Lajos folyóirata a „Munka” 1928—1939* — Magyar Könyvszemle 83. évf. 2. sz. 167. Klny.

A szovjet irodalomról

Az 1920-as évek végén, a 30-as évek elején — a kapitalizmus krízisét kifejező tőkés világgazdasági válság hatására — a társadalom legkülönbözőbb rétegeinek a figyelme a szocializmusra terelődött. Ennek realitását pedig a Szovjet Szocialista Köztársaságok Szövetsége jelentette. A *Munka* „marxista szocialistái” számára — ahogy magukat nevezték — az irodalomkritikai rovat az első munkáshatalom megismertetésére és népszerűsítésére szolgált, márcsak szükségből is, mert az államhatalom a szovjeteletről szóló objektív politikai és publicisztikai írást már lázításnak minősítette.

A szovjethatalom létrejöttéről, élet-halál harcáról, a hadikommunizmus és a NEP időszakáról Pilnyak, Szerafimovics, Lebegyinszkij, Ivanov Vszevolod, Babel, Leonov, Gladkow, Ehrenburg és Szejfulina regényeinek ismertetése ürügyén számolt be Nádass József.² A szocializmus építésének napi problémáiról, az ötéves tervek valóraváltásának konkrét menetéről Szejfulina vasöntődei, Mihailov Nikolaj vasgyári, Kreptyukov krímvidéki, Tretyakov kolhoz-, Demidov erdőgazdasági, Ligin haltelepi és Csukovszkij gyermekszanatóriumi riportjának részletes közlésével tájékoztatták az olvasókat.³ A „föld- és parasztkérdés” szovjetunióbeli megoldásának útját, módját — a fentiekén kívül — Panfjorov, Zamoiszkij és Tretyakov regényei elemzésével szemléltették.⁴ A szovjetélet emberformáló, — alakító hatásáról, az emberi konfliktusokról írt a Dosztojevszkij-iskola két volt növendéke, valamint Avgyejenko

² NÁDASS J.: *Az új orosz regény — az új orosz ember* — Munka I. sz. 6—11.

³ NAGY ANDRÁS: *Az ötéves terv az orosz írók riportjaiban* — 20. sz. 544—48., 21. sz. 587—89.

⁴ GRÓ LAJOS: *Parasztok* — 8. sz. 253—54.; BRUNÓ GYULA: *Zamoiszkij: Unalom* — 10. sz. 319.; SZ(ÁNTÓ) R(ÓBERT): *Tretjakov: Feldherren* — 26. sz. 752.

és Ehrenburg, s e könyveknek nagy figyelmet szenteltek a kritikák írói.⁵

A szovjet valóságról hamis képet adó kiadványok leleplezésével is politikai felvilágosító munkát végzett a *Munka*. A Kner-kiadásban megjelent orosz könyvekről megállapította, hogy „még a régi Oroszország spirituálisan vallásos levegőjében fuldokolnak s ... az áhitat és a pesszimizmus jegyében íródtak”. A „Reclam” német könyvkiadó pedig a szovjethatalom „kompromitálásának” szándékával állította össze *Bolseviki* című antológiáját. Felháborodással szólt arról a lap, hogy Panait Istrati „eddig látszólag a legerősebb fegyvert adta a polgári és még inkább a szociáldemokrata pártsajtó kezébe a szovjet gigantikus társadalmi kísérlete ellen” — *Meztelen Oroszország* című könyvével.⁶

A szovjet irodalmi alkotások elemzése alkalmat adott, de meg is követelte a marxista kritikusoktól egy új esztétika kidolgozását, megfogalmazását. A téma, a mű és néptömegek viszonyát illetően a *Munka* az „osztályesztétika” alapján állva fogalmazta meg álláspontját:

„a művészet lényegétől nemcsak hogy nem idegen az osztály életének és küzdelmének átélése és adekvát eszközzel való kifejezése, hanem ellenkezőleg: ez az a pont, amelyen a művészet a proletariátus számára játékból társadalmi valósággá válik. A szocialista esztétika: a műalkotás viszonya a tömeghez, vagyis a társadalmi összefüggésekben álló, csak ezekből megérthető és küzdő emberhez.”⁷

Az alkotó világnézeti tudatosságának és a társadalmi valósággal, a napi élettel való kapcsolatának szerepe jelentőssé vált a szovjet élet ábrázolásánál. Gorkij új műveinek (mint az *Arta-*

⁵ SZÁNTÓ RÓBERT: *Skid. A csirkefogók köztársasága* — II. sz. 349—50.; GRÓ L.: *Külföldi regények* — 59. sz. 2041—42.; VAS ISTVÁN: *Ilja Ehrenburg: Moszkvai sikátor* — 9. sz. 286—87.

⁶ ZELK ZOLTÁN: *Hat orosz könyvről* — 5. sz. 158.; SZÉKELY BÉLA: *Két orosz antológia* — 5. sz. 156—57., *Irodalom vagy tudományos kritika? Jegyzetek egy „bolsevista” áruláshoz* — 15. sz. 440—42.

⁷ FALUS ERVIN: *A szocialista irodalom és Kassák Lajos* — 34. sz. 994—99. A *Munka* esztétikai és irodalomelméleti cikkei, állásfoglalásai és vitái külön tanulmány témáját képezik.

manovoknak) elemzésénél állapította meg a kritikus, hogy míg a régi Gorkij-művekben a hősök „passív, lágyan álmódzó vagy sóhajtvá tűrő, szenvedő alakok”, addig az új regényekben „csupa aktív, energiateli figurákat rajzol”. Ezt a változást pedig annak tulajdonította, hogy „a forradalom cselekvő akarata és Lenin optimizmusa” változtatta meg Gorkij szemléletét.⁸ A többi szovjet íróval kapcsolatban is pozitív tényként említette, hogy aktív harcosai annak a küzdelemnek, amit ábrázolnak, s így alkotásaik „kegyetlenek és tekintet nélkül valók, a kendőzésnek sem a szándéka, de talán a készsége sincs meg bennük”; valamint a művek „úgy tapadnak az ... élethez, mint a bőr”, sőt „a csupasz véres, vérző, szenvedő és vonagló húst mutatják”.⁹ Ennek ellenére sem ragadnak meg a naturalizmusnál, mert az események közül kiválasztják azt, ami magában hordja mindazt, ami „a többinek lényege”, továbbá megmutatják „a cselekedetek tragikumát, a jellemek mélységét és az események nagyságát” — írja az előző kritikus. Figyelemre méltó észrevételt tettek a riportokkal kapcsolatban. Összehasonlították a Nyugat-Európában divatos tényirodalommal, a „Neue Sachlichkeit”-tel, s megállapították, hogy ott általában intellektuel írók, egy számukra idegen környezetbe kerülnek, s így riportjaikban érződik a távolság „az író és a tárgya” között. Egészen más az „orosz írók” helyzete, akik „kezükbe veszik a szerszámot” és így összeolvadnak a termelőkkel, s ezáltal szemléletükben nem a fogyasztó, hanem termelő nézőpontja érvényesül. Észrevették azonban azt is, hogy ugyanazok a szovjet írók, akik a riportokban „mindenütt optimumát látják a szociális haladásnak, szépirodalmi alkotásaikban sokkal bonyolultabbnak állítják az életet”.¹⁰

Szocialista és polgári alkotási módszer, témafeldolgozás, jellemformálás szembeállításával szemléltették az új irodalom ismérveit. A Nobel-díjas Reymont paraszt-témájú regényé-

⁸ GRÓ L.: Gorkij: *Emlékezések a kortársakról* — 7. sz. 221.

⁹ NÁDASS J. id. cikkében.

¹⁰ NAGY A. idézett cikkében.

ben mint embert „domborítja” ki hőstét, s nála a falu „társadalmi ellentétei, szociális viszonyai csak mint kísérőjelenségek szerepelnek”. Vele szemben Panfjorovnál a paraszt elsősorban „társadalmi lény”, s a falu-képben a „földkérdés”, a tulajdonviszonyok, az osztályharc áll a középpontban.¹¹ Az egyéni élet és annak problémái a társadalmi viszonyok függvényei. Ennek dialektikáját a szovjet irodalomban nyomon követték a *Munka* kritikusai. A hadikommunizmus korszakában „a vérnek, a vasnak . . . a szigorú, kegyetlen és jóságosan barbárerővel megalkotott” regények születtek, melyekben „mellékes, felesleges és elhanyagolható” lett az egyéni probléma (így „a polgári irodalom legnagyobb kincsesbányája”, a szexualitás is), mert az osztálylét forgott kockán. Másként alakult az egyén sorsa, amikor „a hősi éposz ideje lejárt”, s a harcokat felváltotta a gazdasági építés, „az átszervezés”. A NEP nemcsak a gazdaságban és a politikában, hanem az életben, „az orosz lélekben” is válságot jelentett. Az erről szóló regények „lelki szenvedések . . . válságok és gyötrődések” kifejezőivé váltak.¹²

A szovjet irodalmi és kritikai élet belső harcai sem kerülték el a folyóirat szerkesztőinek figyelmét. Az értékek jó felismeréséről tanúskodik, hogy a Gorkij és Ehrenburg művészete körül kialakult vitákkal kapcsolatban fejtették ki saját véleményüket. Nem hallgatva el a forradalom időszakában Gorkij lelki válságát, őt „a szocialista küldetéstől eltelt” ember és alkotó megtestesülésének látták és láttatták olvasóikkal. Tőle várták annak a harcnak a vezetését és sikerét, amely a szovjet irodalmi életben folyt azért, hogy a szocialista irodalom alatt ne a napi politikai tendenciák illusztrálását értsék — és gyakorolják.¹³ Ehrenburgot a „baloldali” véleményekkel és támadásokkal szemben vették védelmükbe. Amit azok „káros destrukciónak” mondtak, azt ők „az elnyomáson és megkötött-

¹¹ GRÓ L.: *Parasztok* — i. h.

¹² NÁDASS J. id. cikkében.

¹³ KASSÁK L.: *Levél Gorkij Maximhoz* — 37. sz. 1074—76., *Gorkij Maxim* — 25. sz. 690—91.; GRÓ L.: *Maxim Gorkij* — 51. sz. 1576—77.; *Gorkij Maxim élete*. Közli SZ(ÁNTÓ) R(ÓBERT) — 25. sz. 692—94.

ségen alapuló rend elleni lázadásnak” minősítették. Értékének tartották, hogy semmilyen korlát vagy dogma nem köti, valamint hogy iróniájába gyönyörű líra vegyül és együttérzés minden szenvedéssel. Gorkij küzdőtársának tekintették a szovjet irodalomnak „a csúcsok felé” vezetésében, s ami ezzel járt: „a nyelvi gazdagodás, a művészi szerkesztés és a stílusztisztaság” elvének és gyakorlatának diadalra vitelében a szovjet irodalomban.¹⁴

A *Munka* megítélése szerint „az új orosz festészet, építészet, zene s az irodalom is úgy Oroszországon belül, mint az egész kultúrvilágon, letagadhatatlan hatással volt és van . . . a szocializmus szelleme felé fejlődő új művészetre”. Az 1934-es szovjet írókongresszust, az ott született határozatokat jelentősnek tartotta a fejlődés biztosításában.¹⁵ Pár év múlva azonban tapasztalta, hogy a szovjet kultúrpolitikai törekvések gátolják a társadalmi problémákat és ellentmondásokat felbontó új művészi alkotások megszületését. Ezeket veszélyesnek ítélte; s mivel megszűnt a szovjet irodalmi és kritikai élet előző eleven forrongása, ezek után kevesebb szót ejtett a szovjet irodalomról.¹⁶

A magyar irodalomról

Az 1928–39 között eltelt évtized magyar irodalmából a társadalom alapvető problémáival felelősen foglalkozó művek, írók és irodalmi csoportok foglalkoztatták a *Munkát*. Elsősorban a „munkásosztály aspirációit” kifejező, képviselő alkotók, majd a „népi” mozgalom különböző csoportjai és neves írói: a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma, a Márciusi

¹⁴ VAS ISTVÁN: Ilja Ehrenburg: *Az idő vízfuma* — 12. sz. 381., Ilja Ehrenburg: *Traumfabrik* — 23. sz. 659.; FARKAS ÖDÖN (TAUSZIG ZOLTÁN): „Mi az emberiség lelkiismerete vagyunk. . .” — 44. sz. 1319–23.

¹⁵ FARKAS Ö. (TAUSZIG Z.): *Moszkvai írókongresszus* — 38. sz. 1109–15.

¹⁶ Puskin halálának századik évfordulója., A. V. LUNACSARSZKIJ *Puskin*. Közli HAVAS ENDRE — 54. sz. 1719–22.

Front, Móricz Zsigmond, Veres Péter, Németh László műveiről, illetve kiadványairól írtak kritikát. Ezek után következtek csak a polgári eszméket közvetítő irodalmi alkotások. Területileg figyelmük kiterjedt az országhatárokon kívül megjelent magyar művekre is.

A folyóirat szerkesztői a magyar irodalmi és kritikai életben elfoglalt helyüket, szocialista elkötelezettségüket a *Nyugattal* és Babits Mihállyal vitázva jelölték ki. Kassák a szocialista írástudókra szórt babitsi rágalmakat utasította vissza, Gró Lajos pedig a „tisztá művészet” politikai tartalmát leleplezve hirdette a „politikai szempont” figyelembevételének szükségességét az alkotói munkában és az esztétikai értékelésben.¹⁷ Valóság és alkotás elemzésénél — írta ugyanő — a dialektikus materializmust kell alkalmazni, mely „nemcsak hogy nem zárja ki a lelki és intellektuális tényezőket, hanem egyenesen megköveteli azok figyelembevételét”, mert a marxizmustól „mi sem áll távolabb, mint a dogmatizmus”, hogy a szocialista irodalmat nem lehet azonosítani a naturalizmussal, mert például „a lelki tényezők a szocialista irodalomban Gorkijtól Anna Seghersig eddig is elsőrangú helyet töltöttek be”.¹⁸

A korabeli szocialista magyar irodalomról széles képet tartak a munkás és értelmiségi olvasók elé; Kassákot középpontba állítva ismertették a magyar munkásmozgalmi líra hagyományait közvetítő Várnai Zseni és Peterdi Andor, valamint az új utakat kereső fiatalok: József Attila, Radnóti Miklós és nemzedéktársaik megjelent köteteit. A szocialista irodalom új alkotói módszereinek elfogadtatásáért a hazai írókkal, illetve műveikkel kapcsolatban is meg kellett vívni az esztétikai csatát. A prózaíró Kassák ez időszakban megjelent regényei és elbeszélései a választott munkásmozgalmi téma jogossága kérdésében készítették vitára a kritikust a *Nyugat* polgári bírálójá-

¹⁷ KASSÁK L.: *Baumgarten-alapítvány és az írástudók árulása* — 5. sz. 152–53.; GRÓ L.: „*Van-e jobb és baloldali irodalom*” — 30. sz. 851–52.

¹⁸ GRÓ L.: „*Új szellemiség*” — 27. sz. 754–57.

val szemben.¹⁹ Nádass József megállapítja, hogy Kassáknál „a negyedik rend lép az előtérbe, az író ezekben látja a kor jellemző, életerős, tragikusan küzködő figuráit és mellettük a polgári alak elhalványul . . .” A „polgári figurák” kimunkálásának számonkérése, a hagyományos regénykompozíció hiányolása a valóság új alkotói megközelítésének meg nem értéséből adódik. A szocialista regény nem „kivágást” ad az életből, hanem „az egész karakterizálására”, a törvényszerűségek feltárására törekszik: „egy cseppben a tengert akarja érzékeltetni”. A „balról” érkező kritikákkal szemben — melyek a „munkásmozgalmat” és a „forradalmi tendenciát” hiányolták egyes Kassák-regényekből — Falus Ervin kelt a kassáki alkotó-rendszer védelmére. Megállapította, hogy Kassáknál „életreszóló élmény osztályának az új emberért folyó harca”, s ezért az osztálya gazdasági és politikai küzdelmei mint alkotót csak annyiban érdeklik, „amennyiben magukon túlmutatva az egyetemes új ember kialakulását szolgálják”. Regényeiben ő a proletariátusnak a „mozgalom mögötti”, azt alakító, illetve „a mozgalom eredményeit újra önmagában realizáló” életét ábrázolja; „a részek összjátéka, egymásra való hatása, a bennük kifejeződő mozgás és totalitás” érdekli, s így tudja kifejezni az osztály életét és problémáit anélkül, hogy „mozgalmi regényt” írna.²⁰

A gazdag szocialista lírai megnyilatkozások számbavételénél a költői szándékok és a „könyörtelen valóság” tragédiákba torkolló konfliktusát tárta fel a kritika. József Attila halálakor írta Gró Lajos, hogy „élete és halála a tiszta szándékú és igaz törekvésű kortársak egyéni és társadalmi katasztrófáját példázza”. A költő a magában kimunkált szocializmusnak „új, korszerű tartalmat akart adni s ezen kívül a szociális közösség és a lélek tudatalatti rétegeiben megbúvó énjét akarta összekapcsolni”, a kor azonban a jelenségeket és az ő egyéniségét is összekuszálta, s lírája kifejezője lett annak a kornak és embernek, akinek, illetve amelynek „van múltja és van jövője, de

¹⁹ NÁDASS J.: *Jegyzetek Kassák új regényéhez* (Válasz Illés Endrének a „Nyugat”-ban megjelent cikkére) — 27. sz. 777–79.

²⁰ FALUS E.: *A szocialista irodalom és Kassák Lajos* — 34. sz. 994–99.

nincs jelene”.²¹ A fasizmus derékba tört egy egész nemzedéket „az ön- és osztálytudatosan szocialista generációvá” fejlődés útján. Radnóti Miklós, Forgács Antal, Bánáti Oszkár, Havas Endre, Hernádi György, Keleti Jenő, Murányi-Kovács Endre, Szabados András, Vészi Endre, Moussong Piroska, Szőnyi Magda költészetének elemzésével szemléltették a „háború lesz” és „Járkálj csak halálraítélt” tudatában élő, de a humánum és a szabadság „örhelyét” el nem hagyó emberi és alkotói magatartást. Ez, a „Nincs győzelem a tarsolyomban” életérzés a rezignáltság és a „groteszk elem” költői kifejezésében jelentkezett. E „költői kor-jelenség” „a nyugodt tempójú élet medréből kiszakadt” ember öngúnya, sajátos magatartása volt.²² Kassák Lajos e korszakbeli költészetében is változást észlelt a kritika: „nem kemény és harcos, mint egykor, de dacosan magányos és meg nem alkuvó” — írta Murányi-Kovács Endre. A „szellemellenes reakció” fékevesztett tobzódása hatására vált „a magányosságnak és az egyedüllétnek” a költőjévé. Ennek oka pedig az, hogy a reakció és a konzervatív tradíciók útját állták az új kifejezési eszközökkel és új mondanivalókkal jelentkező költészet tömegekhez való eljutásának. Ezért fejeznek ki keserű érzéseket a „fájdalom hangján csendülő” Kassák-versek; de nem pesszimisták, továbbra is

²¹ GRÓ L.: *József Attila olvasása közben* — 62. sz. 2147–49.; A folyóirat és a költő kapcsolatát értően elemzi CSAPLÁR FERENC: *József Attila és a Munka* — Tiszatáj XXI. év. (1967) 12. sz. 1158–61;

²² BÁNÁTI OSZKÁR: *Járkálj csak halálraítélt* — 52. sz. 1634–35.; HAVAS E.: Radnóti Miklós: *Meredek út* — 64. sz. 2219–20.; BÁNÁTI O.: Forgács Antal: *Hűvös magány* — 47. sz. 1435.; H(AVAS) E(NDRE): Forgács Antal: *Időm törvénye szerint* — 57. sz. 1858.; BÁNÁTI O.: *Áfonya* — 62. sz. 1635.; BÁNÁTI O.: „Korunk”, tizenkét fiatal költő — 45. sz. 1375.; Keleti Jenő: *Ünnep délután*, Szabados András: *Hajnalka köszöntlek*, Szőnyi Magda: *Falak között*, Vészi Endre: *Végnyitáskor* — 45. sz. 1375–76.; HAVAS E.: Murányi-Kovács Endre: *Börtön* — 51. sz. 1598–99.; Keleti Jenő: *Asszony és kenyér* — 52. sz. 1634–35.; MURÁNYI-KOVÁCS E.: Havas Endre: *Sebesülten*, Hercz (Hernádi) György: *Idegenből idegenbe*, Szabados András: *Növekvő árnyék* — 59. sz. 2043–44.; TELLER ERNŐ: *Moussong Piroska versei* — 26. sz. 751.

„intenzíven él” a költőben a „kollektív társadalom” utáni vágy. A háború és pusztulás árnyékában dacosan tesz hitet az emberség mellett: „Azért is, zengjen a lant és szóljon a furulya... az éjszakában”, mert — amint a kritikus tolmácsolja a költői vallomást — „elérkezik egyszer a kibontakozás”.²³

Más világnézeti alapról tagadta a fennálló világrendet Füst Milán, de „konstruktív lázadása” találkozott „a közösség életével és indulataiban akarataival is” — írta Radnóti Miklós. Kemény Simonnak, a *Nyugat* első nemzedéke költőjének szintén a „számonkérő idő” mélyítette el költői gondolatait és költői kifejezőeszközeit — állapította meg. Számonkérte ugyanakkor a Szlovákiában élő Mihályi Ödöntől a *Ma* időszakában tőle megszokott „erős hangot”.²⁴

A magyar prózairodalom különböző tematikájú és irányzatú műveiről kaptak tájékoztatást a *Munka* olvasói. Az első könyvismertetés Markovics Rodion *Szibériai garnizonját* „szociális meglátása” és mondanivalója „előre lendítő ereje” miatt kiemelkedő alkotásnak minősítette. Az írói tehetséget állapította meg a fiatal Dormándi László, Erdélyi Ferenc, Fehér Ferenc, Gelléri Andor Endre, Lanátor Pogány Ferenc, Molnár Ákos, Márai Sándor, Paál Ferenc, Szántó György szépprózai alkotásaiban; generációs gyengeségüknek mondta ugyanakkor a rezignáltságot és a teljes igazság kimondásától való tartózkodásukat a társadalmi kérdésekben. A „szociális életszemléletet” dicsérte Fehér Ferenc és Molnár Ákos írásaiban. A „legtöbb figyelmet érdemlő” fiatalnak Gellérit tartotta, s benne a novellistát nagyobbra értékelte a regényírónál. Igényelte a novellák „emberi és szociális tartalmának” mélyítését, hogy azok „távlatot” kapjanak, s a „részletmotívumokban” benne legyen

²³ MURÁNYI-KOVÁCS E.: Kassák Lajos: *Földem Virágom* — 43. sz. 1292—94., *Az ötvenéves költő* — 54. sz. 1687—90.; FARKAS Ö. (TAUSZIG Z.): Jegyzetek Kassák Lajos: *Fűjád csak furulyádat* című verses-könyvéhez — 65. sz. 2245—50.

²⁴ RADNÓTI M.: *Füst Milán* — 46. sz. 1404—06. FORGÁCS ANTAL: Kemény Simon: *Héputtonyos* — 60. sz. 2076—77.; NÁDASS J.: Mihályi Ödön: *Galambot várok* — 5. sz. 156.

„az egész élet”.²⁵ Az ismert írók közül Barta Lajos Pozsonyban kiadott *Sötét ujj* című „sorsregényét” „az alakuló magyar próza” jelentős eseményeként köszöntötte. Reményi József Amerikában adta ki „az első magyarul írt dadaista” regényt, melyről a recenzió megállapította, hogy „csak részleteiben élményszerű”, mert „a fejezetek nem tudnak egymásba kapcsolódni, széthullanak”. A Karinthy-humor társadalmi és művészet-szemléleti alapjairól Gró Lajos azt állapította meg, hogy az író a 19. század természettudományos látásmódját képviselve az „intellektuális tényezőket” juttatja érvényre írásaiban: „úgy az életet, mint annak minden részproblémáját az ésszerűséggel akar... megoldani”. Humorának alapja pedig „az ésszerűség elleni bűnvetés”.²⁶

A *Munka* a parasztság sorsával való „behatóbb” foglalkozást fontosnak tartotta mind a jelen helyes megítélése, mind „a jövő fejlődés szempontjából”. A „paraszt-szociológia” baloldali körökben történt „nagy lendület vételét” ugyanakkor „az ipari munkásmozgalom pillanatnyi válságos helyzetével” magyarázta. A „parasztirodalom”-konjunktúra termései közül Veres Péter könyveit elhibázottnak tartotta, mert a valóságos paraszt helyett egy „idealizált típust” állít középpontba, valamint a munkásságot is a parasztság mögé utalja és egészében elveti a polgári kultúrát. A *Magyarország felfedezése* „című vállalkozás” első kiadványai megjelenése után az alkotók tisztázatlan, „ködös világszemléleti és politikai” alapállását állapította meg. Ők már a parasztságot az egész magyar néppel azonosítják, s az ipari munkásságot — faji alapon — kirekesztik „a magyar közösségből”. Ezért adathalmazuk öncélúvá válik, nem tudják felvázolni a kibontakozás lehetőségét. Men-

²⁵ SZILÁGYI FERENC: *Markovics: Szibériai garnizon* — 1. sz. 31.; KALMÁR GYÖRGY: *Fehér Ferenc: Éljen a háború* — 25. sz. 720.; GRÓ L.: *Molnár Ákos: Jóslat* — 24. sz. 687., *Kikötő* — 46. sz. 1407–08.; MURÁNYI-KOVÁCS E.: *Molnár Ákos: A császár dajkája* — 46. sz. 1408.

²⁶ ZELK Z.: *Barta Lajos: Sötét ujj* — 2. sz. 62., *Reményi József: Lesz-e reggel?* — 6. sz. 191.; GRÓ L.: *Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül* — 56. sz. 1805–06.

teseknek mondta „a konjunkturális faji, népi és általában minden reakciós misztikától” a Szegedi Fiatlok Művészeti Kollégiuma íróit, akik tudományosan felkészültek, de — „filozopterkedésükben” elveszve — adósok maradnak a társadalmi viszonylatok vizsgálatával és feltárásával.²⁷

Az „új, népies-nemzeti irányzat”, a népi írók kritikájaként említette azt is, hogy nem Móricz Zsigmondot vallják vezérüknek és eszményképüknek, s ennek okát abban látta, hogy „ő nem szaval, nem glorifikál, de rátalál és rámutat a nemzeti élet hibáira és bűneire”. Ezt pedig az Erdély trilógia ismertetésekor mondta, mely bizonyítéka a nagy tehetségű író elhivatottságának „a nemzet sorsát érintő” témák megírására. Nem állította ugyanakkor példaképül a népies-ideológia reprezentáns képviselőjét, Németh Lászlót. A róla írt kritikában tisztelettel adózott az „oly ritka jellembeli tulajdonságának”, jóhiszeműségének, de hozzátette, hogy ez tudományos érdemként vagy a szocialista eszme- és fegyverbarátság kétségtelen jelenként még sem könyvelhető el. Némethnek a szocializmussal szembeni „visszahúzódo magatartását” azzal magyarázta, hogy ő „a szocializmusról vallott közkeletű hamis képzetek ellen vív szélmalomharcot, semmint hogy a maga számára szigorúan tisztázni igyekezze a kérdés gyakorlati és világnézeti oldalát és határozottan állást foglalna, tudományos meggyőződéssel levonná a következtetéseket”.²⁸

A tőkés országok irodalmáról

A *Munka* kettős feladatot vállalt a kapitalista világ irodalmi alkotásainak ismertetésében: egyrészt felhívta a figyelmet az emberi szabadság eszméjét képviselő alkotásokra, másrészt pedig a

²⁷ TAMÁSSI GYÖRGY: *Az alföld parasztsága* — 47. sz. 1436—38.; GRÓ L.: Veres Péter: *Számadás* — 56. sz. 1806—08.; TAMÁSSI GY.: *Magyarország felfedezése* — 55. sz. 1758—60., *A tardi helyzet* — 50. sz. 1550—51.; GRÓ L.: *Két szegedi könyv* — 43. sz. 1294—96.

²⁸ MURÁNYI KOVÁCS E.: *Móricz Zsigmond történelmi regénye* — 42. sz. 1250—53.; TAMÁSSI GY.: *Magyarország és Európa* — 50. sz. 1549—50.

magyar könyvpiacra bestsellerként reklámozott művek valódi értékét mutatta meg, hogy munkásfiatal és értelmiségi olvasóit segítse a válogatásban.

A társadalmi haladásért küzdők közül Barbusse-t a *Monde* útnak indítása alkalmából mutatta be, mint aki a munkásokat és intellektueleket akarja „egy táborba terelni” — az új társadalmi rendért vívandó harc érdekében; „eszmetársát”, Upton Sinclairet „öntudatos szocialistának” mondta a *Petró-leum* című regénye alapján, melyben az amerikai társadalom valóságát tárta fel azzal a tanulsággal, hogy aki nem vállalja a harcot, az „örökké rabszolga marad”. Szocialista szemlélettel elemezte az „új világot” a másik amerikai író, Dos Passos is, de regényeiben, — a választott módszer, a „montázs-technika” és a „szimultánizmus” miatt — szándékát megvalósítani nem tudta. Szocialista regényt írt ugyanakkor a fasizmus elnyomása alatt élő olasz parasztság életéről Ignazio Silone.²⁹ Nagy művészi erővel — ha nem is tudatos világnézettel — fejezte ki „az elnyomottak örök jogát” és tárta fel a faji-nemzeti és osztály-elnyomás embertelenségét Panait Istrati tizenkétezer legyilkolt román parasztnak emléket állító regényében, Knut Hamsun a *Csavargókban*, Pontoppidán Nobel-díjas regényében, Franz Werfel a *Musa Dagh negyven napjában*, Schalom Asch az orosz és lengyel zsidók életéről írt regény-trilógiájában, Karel Čapek a cseh, Oscar Walter pedig a román „mindennapi élet”-ről írt művében.³⁰ Három asszony sorsa három nemzet proletariátusának harcáról adott hiteles képet az életútról, és osztálytudat

²⁹ M. POGÁNY BÉLA: *H. Barbusse új folyóirata* — 3. sz. 94.; TAMÁS ISTVÁN: Upton Sinclair: *Petró-leum* — 3. sz. 94–95.; GRÓ L.: Dos Passos: *42 szélességi fok* — 36. sz. 1066., *Három katona* — 59. sz. 2042.; ifj. VAJDA JÁNOS: Ignazio Silone: *Bor és kenyér* — 54. sz. 1727–28.

³⁰ SZÉKELY BÉLA: *12 000 paraszt emlékének* — 11. sz. 349.; ZELK Z.: Knut Hamsun: *Csavargók* — 11. sz. 349.; NÁDASS J.: H. Pontoppidán: *Szerencsés Péter* — 4. sz. 124–25.; GRÓ L.: Franz Werfel: *Musa Dagh negyven napja* — 36. sz. 1067–69.; Schalom Asch: *Özönvíz trilógia* — 29. sz. 847.; GRÓ L.: Karel Čapek: *Egy mindennapi élet*, Oscar Walter Cisek: *Kényelmetlen szerelem* — 59. sz. 2042.

kibontakozásáról írt beszámolóban. A kritika a cseh regényalak Anna, az orosz Vera Inber és az amerikai Ágnes Smedley tanúságtétele közül Smedley önvallomását tartotta a legjelentősebbnek, mert „felrázó erővel” fejezte ki az, hogy a társadalmi elnyomással csak „a belsőleg szabad ember” tud szembefordulni és sokszorozott erővel harcolni. Az ugyancsak proletár témájú másik három regényt — G. Fink *Éhségét*, Traven *A haldílhajóját* és Kellerman *Anatolját* — művészi és eszmei gyengesége miatt giccsnek, félrevezetőnek minősítette.³¹

A német társadalmi és irodalmi problémák jelentős helyet kaptak a folyóiratban. A kritika az első világháborúról írt szépirodalmi művek közül Remarque, Ludwig Renn és Brentanó regényire hívta fel a figyelmet, mert ezek az „antimilitarista propaganda erejével hatottak”, Brentanó pedig „Németország további útja” megértéséhez adott segítséget. Jakob Wasserman a háború utáni káosz idején „az építő, . . . egyéni létét az eszme szolgálatába állító” embert állította példaképül kortársai elé. Ernst Glaeser már a fasiszta viszonyok ábrázolásával figyelmeztetett, hogy az embertelenség erői ellen nem lehet a humanizmus eszközeivel harcolni. Az 1920-as évek német proletár-lírájáról 12 költő munkásságából összeállított antológia kritikájában azt állapította meg, hogy „bár az Idő Arca címet viseli, kicsit sápadt és keveset mondó arc”. Jelentősnek Crisroph Wieprecht „bányászköltőt” mondta, és hiányolta J. R. Bechert a kötetből.³²

A francia irodalom képviselői inkább mint alkotók; szép-

³¹ NÁDASS J.: *Proletárasszonyok élete* — 12. sz. 379—80.; FARAGÓ LÁSZLÓ: Georg Fink: *Éhség* — 28. sz. 813.; FÖLDES ISTVÁN (KASSÁK LAJOS): Bernhard Kellermann: *Anatol*, Traven: *A haldílhajó* — 30. sz. 877—79.

³² SZÉKELY B.: *Háborút — a háború ellen* — 7. sz. 205—08.; ZELK Z.: Ludwig Renn: *Háború* — 10. sz. 318—19.; GRÓ L: Bernhard von Brentano: *Theodor Chindler* . . . — 59. sz. 2041.; BENDE LÁSZLÓ: Jakob Wassermann: *A Maurizius-ügy* — 6. sz. 192.; FARKAS ÖDÖN (TAUSZIG Z.): *Hazátlanok* — 54. sz. 1728.; ifj. VAJDA J.: *Anlitz der Zeit* (*Symphonie moderner Industriedichtung*) — 1. sz. 31.

írói, kritikusi, kultúrpolitikai és politikai művek írói szerepeltek a *Munkában*. A kor új követelményei alapján bírálta Vajda János a francia dada és szürrealizmus „pregnans képviselői”: Tristan Tzara, André Breton és Paul Éluard versesköteteit. Feledésbe merült szellemek felidézésének mondta a verseket, nem látott bennük aktualitást. Örömmel köszöntötte ugyanakkor Havas Endre a Nobel-díjas Roger Martin du Gard-t „az emberért mindig bátran és félre nem érthetően kiálló” alkotói magatartásáért.³³

Polgári eszméket kifejező, de művészi értéket képviselő regényekkel szerepelt a magyar könyvpiacra három angol író: D. H. Lawrence, A. Huxley és S. W. Maugham. A kritika Lawrence „idealisztikus filozófiáját” tagadva elismerte kifejező ereje és szerkesztő fantáziája gazdagságát; Huxley regényében a teljességre törekedett, de nem jutott el „a dolgok és jelenségek szintéziséig”; Maugham pedig pesszimista regényt írt, de „az ember megbecsülése érdekében”. A tengeren túli angolszász irodalom két reprezentánsa közül Louis Bromfieldet korszerű művészként mutatta be, „aki alakítandó anyagnak fogja föl az életvalóságot és művészetében kifejezi és közli önmagát sejtéseivel, tapasztalataival és véleményével együtt”, s „a civilizált Amerika kultúremberét” dokumentum értékű regényben mutatja meg. Kevesebbre értékelte Pearl S. Buck alkotói erőit, akinek „irodalma nem mélyül és nem szélesül művésztetté”; mert Az édes anyaföld kínaiainak sorsa meghatotta, de „sem a jóban, sem a rosszban nem tud velük azonosulni”.³⁴

³³ ifj. VAJDA J.: *Bolygó énekes és a fehérhajú revolver* — 26. sz. 751 — 52.; HAVAS E.: *Roger Martin du Gard* — 57. sz. 1848 — 50.

³⁴ KASSÁK L.: D. H. Lawrence: *Lady Chatterley és a kedvese* — 33. sz. 973 — 74.; Aldous Huxley: *A végzet bábjátéka*; Louis Bromfield: *Huszonnégy óra* — 32. sz. 943 — 44.; Pearl S. Buck: *Az édes anyaföld* — 30. sz. 879.; MURÁNYI-KOVÁCS E.: *Aldous Huxley portréjához* — 36. sz. 1063 — 65.; GRÓ L.: W. Sommerset Maugham: *Örök szolgátság* — 58. sz. 2002 — 03.

Összegezés

A folyóirat kritikai tevékenysége körültekintő, gondos szerkesztői munkáról tanúskodik; olvasói, az osztálytudat kialakításán munkálkodó munkásfiatalok és a szocializmus felé tájékozódó értelmiségiek szellemi igényéhez alkalmazkodott mind az ismertetendő művek kiválogatásában, mind pedig az elemzések tartalmi-eszmei megformálásában. A felelős szerkesztő Kassák alapos munkájának dokumentuma a Szalatnai Rezsőhöz, Pozsonyba írt levél, melyben T. Masaryk cseh-szlovák államelnök könyvéről kért kritikát: „a cikknek *szocialista-kritikai* szempontja legyen” — írta a címre és terjedelemre tett javaslat mellett.³⁵

A kritikák írására a lap költői és prózaírói vállalkoztak. Egyedül Gró Lajost tekinthetjük elméleti írónak, bár ő is írt novellákat és drámát, de úttörő tevékenységet a szocialista film- és irodalomkritika, valamint a filmesztétika és irodalomtörténetírás területén fejtett ki.³⁶ Az előző Kassák-folyóiratok munkatársai közül Nádass József, Hernádi György és Székely Béla írt kritikát; mellettük tehetséges fiatalok jelentkeztek kritikusként. Ezek, a szereplés sorrendjében: Vajda János, Zelk Zoltán, Tamás István, Szalatnai Rezső, Justus Pál, Vas István, Falus (Neufeld) Ervin, Kovács Ernő, Kalmár György, Teller Ernő, Szántó Róbert, Murányi-Kovács Endre, Tamási (Wagner) György, Bánáti Oszkár, Radnóti Miklós, Hajdu Jenő, Tauszig Zoltán, Fuchs Péter Pál, Havas Endre, Forgács Antal. Mindnyájan a magyar szellemi élet baloldalán helyezkedtek el: többen tagjai voltak a szociáldemokrata pártnak, mások az

³⁵ A Pozsonyban élő fiatal tanárral az 1920-as évek közepétől folytatott levelezést Kassák. Az idézett levél dátum nélküli, SZALATNAI R. birtokában van. A megírt kritika: *Egy ember szellemi arcképe* (T. G. Masaryk könyvei) — 46. sz. 1387—89.

³⁶ GRÓ L., „a szocialista kritika egyik előfutára” a marxista kritika és irodalomtörténetírás BÁLINT GYÖRGY-méretű alkotója, amint azt a róla írt CSAPLÁR FERENC-portré is igazolja: ItK 1969/5. sz. Klly.

illegális kommunista mozgalommal is kapcsolatban álltak.³⁷ Világnezetük, alkotói egyéniségük kibontakozásához nagy segítséget jelentett a tapasztalt szerkesztő és az általa biztosított nyilvános szereplési lehetőség, de ez nem gátolta őket abban, hogy Kassák egyes ideológiai megállapításaival vagy éppen irodalmi alkotásaival kapcsolatban kritikai megállapításokat tegyenek.³⁸ A *Munka* ezért nem tekinthető „csupán” Kassák Lajos szellemi fórumának, hanem az utána következő — s vele együtt alkotó — egy-két nemzedék arculatának, jellemvonásai kialakulásának is dokumentumává vált.

A kritikai rovat szemléltette a szocialista magyar munkásmozgalomban — a fasizmus térhódítása hatására — végbement változást a népfrontpolitika irányába. A *Munka* is tükrözte a polgári humánus és kultúra szerepének felismerését az embertelenség és a háború erői elleni harcban; kezdeti doktrinerségét levetkőzve a történelmi követelmények szellemében ítélte meg a szocializmuson kívüli irodalmi áramlatokat, anélkül, hogy a marxista kritika jogát feladta volna. Szemléletváltzásában, témáinak kiszélesedésében szerepet játszottak az olvasói igények is. Balogh Edgár írja emlékirataiban, hogy a szlovákiai magyar fiatalok Sarló mozgalma — melyet jelentős mértékben a *Munka* vezetett el a munkásmozgalomhoz — igényelte a parasztság problémáival való intenzívebb foglalkozást, ami be is következett.³⁹

A *Munka* szellemi hatósugaráról egyre több napfényre került dokumentum tanúskodik. Az országon belül Szeged, Debrecen, Sárospatak, Miskolc, Szolnok, Baja, Pécs munkás- és szakszervezeti otthonaiban, valamint középiskolai és egyetemi diákpadjaiiban adták kézről kézre. A korabeli statisztikai felmérések adatai

³⁷ A folyóirat munkatársairól a Magyar Könyvszemle idézett cikke (1. sz. jegyzet) ad rövid ismertetést.

³⁸ Lásd: FALUS E.: *A szocialista irodalom és Kassák Lajos* (7. sz. jegyzet); HAVAS E.: Kassák Lajos: *Anyám címére* — 57. sz. 1854–57.

³⁹ BALOGH EDGÁR: *Hét próba. Egy nemzedék elindul* — Bp. 1965.

szerint is népszerűek voltak a Kassák-művek — s így lapja is — a munkások között.⁴⁰

A szocialista tudat erősítése, a marxizmus—leninizmus hegemón szerepének továbbfejlesztése napirenden levő feladat társadalmunkban, s ehhez nagy segítséget nyújthat a szocialista eszmei örökség számbavétele és közkinccsé tétele, melynek részét képezi a *Munka* is. Irodalomkritikai igényessége és elvisége, társadalmi elkötelezettsége ma is példálul szolgálhat mind a kritikusoknak, mind pedig az olvasóknak.

⁴⁰ CSAPLÁR F.: *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* — Bp. 1967.; M. PÁSZTOR J.: *A Mi Útunk*. Forradalmár életek Debrecenben — Debrecen, 1972.; SZILÁGYI JÁNOS: *A munkásság két világháború közötti irodalmi olvasmányai* — Magyar Könyvszemle 1967/3. sz. 271—79.

AZ

Irodalom történet

MELLÉKLETE

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
TANÁRI TAGOZATA TAGJAINAK

Társaságunk tanári tagozatának ez az újabb, 3. számú *It-melléklete* az eddigi gyakorlattal szakítva, rövidebben, de ugyanakkor több műre igyekszik felhívni a magyartanárok figyelmét.

Újszerű ez a *Melléklet* abból a szempontból is, hogy az ismertetések szerzői egy alkotóközösség tagjai, ez esetben a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola magyar tanszékének oktatói.

TARTALOM

TAKÁCS PÉTER: <i>Mesterség és alkotás</i> — Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmáról	III
PÁL GYÖRGY: Köpeczi Béla: <i>Eszme, történelem, irodalom</i>	VIII
BÁNSZKI ISTVÁN: Eckhardt Sándor: <i>Balassi-tanulmányok</i>	XII
KATONA BÉLA: Kardos Pál: <i>Babits Mihály</i>	XVI
KATONA BÉLA: Rába György: <i>Szabó Lőrinc</i>	XIX
GÁSPÁRI LÁSZLÓ: Simon Zoltán: <i>Benjámín László</i>	XXII

MESTERSÉG ÉS ALKOTÁS

TANULMÁNYOK A FELVILÁGOSODÁS ÉS A REFORMKOR MAGYAR
IRODALMÁRÓL

(Szerkesztette: MEZEI MÁRTA és WÉBER ANTAL; Szépirodalmi,
1972.)

Egyesek szerint törvényszerű, de alighanem jobban illik az elmúlt évtizedek során tapasztalható irodalmi szemléletünkre a *furcsa* jelző. Hónapról hónapra jelennek meg a rangosnál rangosabb monográfiák, az elmúlt évszázadok irodalmi, szellemi mozgásait figyelemmel kísérő tanulmánykötetek; könyvkiadásunk „majdnem mindent” elkövet, hogy hozzáférhetővé tegye régi irodalmunk jeles alkotásait; — és egyre kevesebb olvasó emeli le a könyvespolcokról akár a felvilágosodás, akár a reformkor nagy egyéniségeinek alkotásait abból a célból, hogy belelapozzon, régmúlt időkben született műveket olvasson. Lassan-lassan elérkezünk ahhoz az állapothoz, amikor már csak tanulmányok közvetítésével érintkezünk, ha egyáltalán érintkezünk múltbeli kultúránkkal. Szinte teljesen ismeretlenül csengenek ma már olyan nevek, mint Orczy, Bartsai, Ráday; és valljuk meg: Bessenyei, Batsányi, Berzsenyi is leginkább csak évfordulók alkalmával jut eszünkbe. A nevükön és egy-két sztereotip megállapításon kívül ugyan mit mond ma egy érettségiző diáknak, de néha még irodalomtanárának is Kisfaludy Károly, Kármán József; olyanokról már nem is szólva, mint Vajda Péter, Szemere Pál, Döbrentei Gábor, Földi János?! Ki olvas ma már Eötvös-regényt?! És hány szavalóverseny „büszkélkedhet” azzal, hogy Berzsenyi, Virág Benedek, de akár Csokonai Vitéz Mihály szerepelt a műsorán?! Hasonló keserűségnek ad hangot Sőtér István is a *Mesterség és alkotás* című kötetben megjelent Eötvös-tanulmányában: „Találkozunk újabban felfogásokkal, melyek régi nagy íróinkban és költőinkben csak poros, irodalomtörténeti tananyagot látnak. A szovinizmus elleni jogos küzdelemnek bizonyára hibás módja az, ha valódi nemzeti értékeinket kérdésessé tesszük, és nem látjuk, hogy ezek miként járultak hozzá az emberiség művelődési céljainak megvalósulásához” (439).

Szerencsére legjelesebb irodalomtörténészeink (Waldapfel, Sőtér, Pándi Pál, Szauder, Barta János, Tóth Dezső, Wéber Antal, hogy csak néhányat említsünk) buzgólkodtak és buzgólkodnak azon, hogy legalább tanulmányok, esszék közvetítésével kontaktusban maradjunk régibb századaink szellemi értékeivel. Ez a szándék: múlt és jelen összekapcsolása, régi értékeink „megcsillogtatása” munkált a szer-

kesztőkben (Mezei Márta, Wéber Antal) a *Mesterség és alkotás* tanulmányainak közrebocsátásakor. A kötet előszavában vallanak is erről: „A tudományos kutatás végső célja az, hogy eredményei, a megfelelő csatornákon keresztül, eljussanak a gyakorlatig, a jelen esetben az irodalmi közvéleményhez, az irodalommal hivatásszerűen foglalkozó vagy tájékozódni vágyó olvasóhoz.”

Pedagógusoknak, elsősorban középiskolában tanító irodalom szakos tanároknak szánták hát a *Mesterség és alkotás* című tanulmánygyűjteményt. A szűk prakticismus természetesen „elriaszt” majd egyeseket a könyv forgatásától, mert az irodalomórákra való közvetlen felkészülést mindössze három-négy tanulmány segíti csupán. Ilyen Bíró Ferenc Bessenyei drámáját elemző írása, Szauder Csokonai poétikájával foglalkozó tanulmánya, Martinkó András szépprózastílusunk kialakulásán töprengő dolgozata, Sőtér István Eötvös Józsefről szóló esszéje. A szűk prakticismuson túllépő, a régebbi korok magyar irodalmát szinte évenként összefűző zsugorító tankönyvek olykor már távirati tömörségén túl is „kíváncsiskodó” szakemberek, munkájukat hivatásként végző tanárok viszont örömmel köszöntik e vállalkozást. A tanári önképzés komoly segédeszköze e könyv. Mélyebben enged bepillantani a felvilágosodás és reformkor szellemi örökségébe. Nemzeti kultúránknak olyan periódusát hozza emberközelbe, amelyiknek máig erő hatását jószerével vitatni sem igen lehet. Gazdag örökségtől fosztanánk meg magunkat, ha lemondanánk e korszak sok-sok problémát felvillantó szellemi áramlatainak tanulmányozásáról. Olyan örökségről mondanánk le, melynek hiányában napjaink kulturális tendenciáit sem érthetjük és értékelhetjük igazán.

A szerkesztők az elmélet és gyakorlat összekapcsolásának szándékán túl, a könyv aktualitására is figyelmeztetnek: „A felvilágosodás ismert erkölcsi dilemmái, az új korszak beköszöntésekor fellépő gondolati tisztázás igénye, a magatartás és morál, az irodalom és a tudomány küldetése egyként olyan kérdések, amelyek bizonyos analógiákat mutatnak korunk szellemi valóságával.” És ha kiegészítésként hozzáolvassuk mindehhez Sőtér István szavait: „Reformkorunkat általában élesen el szokták választani a felvilágosodástól, holott a reformkor nagy szereplőinél, Kölcseytől Eötvösig, egyféle felvilágosodási örökség még nagyon is élő marad” (428.), — akkor nemcsak a tárgyalt korszakok máig erő aktualitására kapunk magyarázatot, hanem megértjük azt is, miért „szerkesztették össze” a magyar irodalom és gondolkodás nyolc évtizedének különböző eredményeit felvillantó tanulmányokat a *Mesterség és alkotás*ban.

A kötet 18 tanulmányt, Lukács Györgytől egy rövid írást és egy vele folytatott beszélgetést tartalmaz. Az egyes írások között fontossági sorrendet felállítani aligha lenne szerencsés. Azért sem, mert „még lezáratlan kutatások termékeinek” foglalata a könyv; olyan

kutatásoké, „amelyek különböző irányokban és eltérő módszerekkel folynak”. Ez indokolja, hogy a kötet összeállítói szerkesztési elvként a három alapvető műfajhoz való igazodást voltak kénytelenek alkalmazni, amennyiben ezt a kronológiai, történeti sorrend lehetővé tette. Ez utóbbinak, a történelmi folytonosságnak azonban elsődlegességet biztosítottak. Az így „elrendezett” dolgozatok a legkülönbözőbb témaköröket érintik. Közös vonások alig találhatók bennük. Illetve, ami közös bennük az az, hogy megerősítik azokat az eredményeket, felismeréseket, amelyeket korábban tártak fel irodalomtörténészeink, a korszak egy-egy magasan az átlag fölé emelkedő alkotójának pályaképét elemezve, megrajzolva.

A korábbi, és a kötet tanulmányai által is gyarapított ismeretek birtokában határozottan fogalmazhattak a szerkesztők: „az 1772-vel induló s Petőfi életművében beteljesedő fejlődési folyamat, minden időleges visszaesésen és útkeresésen túl irodalmunk felfelé ívelő korszaka volt. . .” (7.). A modern magyar irodalom születésének, nem egy alkotó teljesítményében a „csúcsra-jutásának” lehetünk tanúi ebben a nyolc évtizednyi küzdelmekről, ellentmondásokról sem mentes folyamatban. Egészen addig, míg Petőfi a „világirodalom élvonalához” csatolta a magyar lírát. Ez az az időszak, amikor megjelentek kulturális fejlődésünkben „a költészeti megújulást szorgalmazó magyar európeerek” (Szuromi, 107). Az Európára figyelmező, társadalmi, kulturális „elkésztségünket” kínosan érző nemzedékek „a szellemi zsongás idejét” hozták meg. Olyan „zsongását”, amelyben a második, harmadik vonalbeliekre is feltétlenül oda kell figyelnünk, mert a magyar irodalom ekkor kötelezte el magát „irodalmon túli”: társadalmi, politikai, köznevelési feladatok vállalására: „A felvilágosodás racionalizmusa és utilitarizmusa. . . a szépirodalmat alárendeli. . . felvilágosító, műveltség-terjesztő törekvéseknek. . . társadalomátalakító szándéknak. . .” (Julow, 172). Tudományt, filozófiát, közgazdaságtant, politikai elméleteket, etikai elveket ölel magába egyszerre, miközben esztétikai funkciókat is „ellát”. Erős polgárság hiányában nálunk a szépirodalom indítja meg „a feudális emberideál elleni felvilágosult támadások”-at, és megkezd az „idejétmúlt heroizmus lerombolását” (Baróti, 154). „A polgári fejlődés igényei csakúgy, mint az ennek megfelelő önálló nemzeti lét” követelése (Wéber, 201) nálunk először, de a tanulmánykötetben tárgyalt nyolc évtizedben mindvégig a szépirodalomban hangsúlyozódik legerőteljesebben. Nem véletlen, hogy politikusainkat olyan szoros kapcsolat fűzte ebben a korban a kulturális, irodalmi törekvésekhez.

Ez a folyamat tovább mélyül, méginkább felerősödik a reformkorban: „Nem kétséges az sem, hogy pl. a reformkor irodalma konkrétan megfogalmazható célokat követett, emberi-erkölcsi, de mindenekelőtt nemzeti sorskérdéseket kívánt megjeleníteni, ábrázolni,

nem pedig stiláris eszményeket óhajtott megvalósítani” (Wéber, 221). „A nagy lendülettel kibontakozó nemzeti irodalom, magára vállalva egy egész sor társadalmi-politikai feladatot (vagy legalábbis ezek megfogalmazását), a közösség vágyainak, jelenének és jövőjének lesz szinte egyedüli kifejezője. Ez a körülmény hallatlanul megnöveli a műalkotás jelentőségét, s kialakít egyúttal egy jellegzetes művészi magatartást, a nemzet nevében szóló költőt, aki a sorskérdések hivatott megfogalmazója” (Wéber, 207). Ennek a kettősségnek a szintézisét Kölcsey, Vörösmarty és Petőfi pályafutása bizonyítja legszebben.

Ez, hogy a születendő, kibontakozó magyar irodalom „eléje megy” a korszak történelmi feladatainak, és sürgető türelmetlenségével igyekszik visszahatni a gazdasági, társadalmi alapra, meghatározza fejlődésének alapvető specifikumait is. „Nyitottá válik” fejlettebb társadalmi formációk között kialakult, meghonosodott gondolatrendszerek, kultúrák előtt: „olyan országokban, mint Magyarország, ahol az avult hagyományok következtében a minőségi változás ugrászerű — gyors fejlődés szükségeltetik. Ezért az átvétel teljes, s az új eszmék közvetlen és szuggesztív hatására némileg kritikátlan is” (Wéber, 202). Erre a nyitottságra már Bessenyeinél fel kellett figyelniünk. Még szélesebbre tárja a tájékozódás horizontját Csokonai. Szauder meggyőzően bizonyítja, hogy a „görög — római antikvitás kizárólagos mintaszerűsége mellé” (89) költészetébe, poétikájába miként épít „másféle normát, hasonlóképp mintaszerű költészetet” (89). Csokonainak a népiesség felé tájékozódásával egy időben ébredt fel érdeklődése a keleti kultúrák (héber, arab, perzsa) és az északi mítosz iránt. Ez a nyitottság tovább tart a reformkorban. Az angol- és francia nyelvterület, illetve kultúra kapcsolódik a tájékozódási körbe, — túl a kulturális érdeklődésen, most már politikai, közgazdasági okokból is. Ezt a folyamatot kíséri végig a *Mesterség és alkotás* című kötetben található írások sora, elmélyítve a jelenséget azokkal a speciális magyar sajátosságokkal, melyek alapvetően mégis meghatározták az így kialakuló irodalomnak a minőségét. Helyesen látja meg a lényegét Wéber Antal: „a kulturális-ízlésbeli hatás adaptálódik a honi, olykor rusztikus viszonyokhoz, s ennek eredményeként létrejön egy olyan összetett stílus, amelynek elemei felismerhetők ugyan, de mégis valami minőségileg különböző, s egyúttal művészileg elfogadható, sőt ebben az esetben magasrendű eredménnyel jár” (203).

A politikai, társadalmi, történelmi feladatokra koncentráció mellett meg kellett küzdenie e kor alkotóinak a magyar nyelv kifejező-készségének, különböző műfajokat „kiszolgáló” sajátosságainak a ki-kristályosításáért is. Az alkotás belső lázának „tombolását” formai mederbe kellett terelni, éppen a mesterségbeli „fogások” finomításával. Szüromi Lajos dolgozata a lényegre tapintva hozza emberközelbe

a felvilágosodás korának verselméleti problémáit, a „metrum”, az „időmérték” felől közeledve a kérdéshez; míg Mezei Márta az alkotói egyéniség szubjektív megnyilatkozásai előtt tornyosuló gátak „lerombolódását” kíséri figyelemmel. „Waldapfel József régi monográfiájának egy újra idézett fejezete lényegében Pest irodalmi központtá szerveződésének folyamatát kapcsolja össze az irodalmi stílus — és ízlés-váltás kérdéseivel. Martinkó András arra világít rá, hogy milyen „kegyetlen” és szinte máig sem lezárt küzdelem indult el az 1830-as évek végétől a szépprózai stílus megteremtéséért.

A magyar színjátszás nemzeti üggyé vált a reformkorban, de hogy mennyi buktatón, nehézségen keresztül jutott el olyan teljesítmények felmutatásáig, mint Vörösmarty *Csongor és Tündéje*, Katona *Bánk bánja*, azt Kerényi Ferenc, Tamás Anna, Taxner-Tóth Ernő dolgozatai nyomán értjük meg igazán.

És még hány értékes tanulmány! Mint mondtuk: Bíró Ferenc Bessenyei *Ágis tragédiájáról* írott elemzését, Sötér István Eötvös Józsefről szóló esszéjét akárha a „legpraktikusabban”, egy-egy irodalom órára való felkészülés közben is felhasználhatja a tanár. És eltöprenghet bárki Lukács György romantikáról vallott nézeteiről. Folytathatnánk a sort Pándi Pál, Fekete Sándor, Lukácsy Sándor, Szauder József, Bényei Miklós fontos igazságokat magukba rejtő tanulmányaival. A felvilágosodás és a reformkor sok-sok irodalmi, művészeti, társadalmi, politikai kérdésére, problémájára választ kapunk a *Mesterség és alkotás* című kötetben. De koránt se ringassuk magunkat abban az illúzióban, hogy mindenre. Julow Viktor *A debreceni felvilágosodás problémái* című tanulmánya a kiáltó bizonyíték arra, hogy mennyi kérdés maradt még megválaszolatlanul egy földrajzilag ennyire szűken lehatárolt terület néhány évtizedének szellemi arculatát vizsgálандó is. Julow Viktor dolgozata nemcsak stílusával, komplex probléma-látásával emelkedik ki üde színfoltként még ezek közül a rangos írások közül is, de témák végtelen seregét kínáló „adakozó kedvével”, irodalomszakos tanárokat, történészeket vizsgálódásra, kutatásra serkentő biztatásával. Vajha, minél többen lennének, akik nemcsak elolvassák, de meg is szívlelik ösztönzését!

TAKÁCS PÉTER

Köpeczi Béla könyve nagyon időszerű könyv. Időszerű, mert olyan időszakban jelent meg, amikor az irodalmi kritikában és az irodalmi alkotások értékelésében — bizonyos mértékig a modernség ürügyén — eluralkodóban van a formalista szemlélet. A könyv az irodalom s az irodalmi mű eszméire, eszmerendszerére, az irodalmi és a történelmi eszmetörténet vizsgálatára hívja fel a figyelmet.

A szerző az eszmék és a történelem, az eszmék és az irodalom viszonyát, dialektikus kapcsolatát vizsgálja az irodalmi eszmetörténet célkitűzéseinek és módszerének néhány kérdésével kapcsolatban. A könyv a marxista esztétika igen sokat vitatott és egyben korunkban is legégetőbb problémáival foglalkozik: mi az eszme jelentősége az irodalomban? Hogyan vizsgálja ezt az irodalomtudomány? Hogyan lehet rekonstruálni az írói világnézetet? stb.

A könyv világosan tagolt, áttekinthető. Közérthetően határozza meg célját és alapvető módszereit, tisztázza a fogalmak lényegét. Ismerteti az idea (= eszme) szó eredetét, pontosan körvonalazza filozófiai tartalmát Platontól Hegelen és a szubjektív idealistákon át Leninig. Tudatosan száll szembe azokkal a kísérletekkel és nézetekkel, amelyek az utóbbi évtizedekben „szisztematikusan” törekedtek az irodalom és művészet „dezideologizálására”. A könyv két nagyobb fejezetre oszlik: az első részben tudománytörténeti áttekintést ad, és egyértelműen leszögezi, hogy az eszmetörténet önálló diszciplína. Tárgya a világnézeti rendszer kutatásán kívül a társadalmi közgondolkodás és a társadalmi pszichológia. Ez utóbbi kategóriák vizsgálata azonban lehetetlen a művelődéstörténet, az intézmény-fejlődés és az ún. mentalitástörténet tanulmányozása nélkül. Vizsgálódása kétirányú: az eszmetörténet fejlődését két tudományágban — a történet-tudományban és az irodalomtudományban — követi nyomon. Természetesen, a kitűzött célnak megfelelően, részletekbe nem megy, hanem a lényegre, az általános törvényszerűségeket ragadja meg. Az *Eszmetörténet a történettudományban* című fejezetben a mai eszmetörténet előzményeit keresi, és ezt a 18. századi felvilágosodás történet-felfogásában találja meg. Voltaire, Rousseau és mások munkásságától kezdve kíséri figyelemmel az eszmetörténet változásait. Rámutat

arra, hogy a 18. századi materialisták történet szemléletében is „az idealista kiindulási pont érvényesült”. Elemzi és bírálja a különböző idealista eszme-koncepciókat Hegeltől a legújabb burzsoá nézetekig. Elutasítja a pozitivisták és a különböző szellemtörténeti iskolák nézeteit, kritikusan elemzi a marxizmushoz közel álló eszmetörténeti tendenciákat is. Az eszmetörténet megközelítésében a tudományos marxizmus álláspontjára helyezkedik, kimondva, hogy ez a tudomány nem nélkülözheti a marxista dialektikát, a történelmileg determinált konkrétságot, a gazdasági-társadalmi tényezőket és az osztályharcot, mert az eszméknek nincs és nem is lehet ezektől független élete.

Az *Eszmetörténet az irodalomtudományban* című fejezetben a téma irodalomtudományi szerepét vizsgálja. Az irodalmi eszmetörténet fejlődésének legfontosabb változásait követi nyomon, és elemzi röviden a romantikus irodalom szemlélettől egészen a mai marxista és nem marxista álláspontokig. A különböző nézőpontok összehasonlításából levonja a következtetést; egy-egy irodalmi mű eszméit nem lehet csak a „művön belül” elemezni. „Vizsgálni kell nemcsak az *írónak*, hanem annak a *kornak*, társadalmi osztálynak, rétegnek vagy csoportnak, általában a *környezetnek* az eszméit is, amelyben az író él és dolgozik” (Kiemelés Köpeczi Bélától). A szerző mindezekkel nem új dolgokat akar felfedezni. Álláspontja mégis fontos: árnyaltabban fogalmazza újra azokat a lehetőségeket és módszereket, amelyek pontosabbá tehetik az irodalmi mű eszméinek feltárását.

A második részben *Az irodalmi eszmetörténet néhány kérdésével* foglalkozik. A kisebb fejezetek címei: *Nyelv, struktúra és eszmei mondanivaló*; *Az író eszmei életrajza*; „*A realizmus diadala*”; *A mű eszmei hatása*. Ezek közül a problémák közül kettővel — *Nyelv, struktúra és eszmei mondanivaló összefüggései* és „*A realizmus diadala*” — foglalkozik a legrészletesebben és a legalaposabban. Elemzési módszereket ismertet konkrét példákkal, verselemzésekkel. Egymás mellé állítja és összeveti a különböző nézőpontokból kiinduló verselemzéseket, és világosan leszögezi a maga marxista álláspontját. Bírálja például Wolfgang Kayser szellemtörténeti eszmefelfogásból kiinduló strukturalista elemzési módszerét. Megállapítja e módszer hiányosságait és korlátait. Legfőbb hiányosságát — a szellemtörténeti kiindulóponton kívül — egysíkú elemzési módszerében és formacentrikusságában látja. Véleménye szerint helyes következtetéseket levonni, megközelítően helyes eszméhez eljutni csak úgy lehet, ha az elemzés a genezis és a forma, a struktúra egységében történik. Ebben a fejezetben összeveti és elemzi a különböző strukturalista kísérleteket. Kitekint Roman Jakobson, R. Barthes és a marxizmushoz közel álló Jan Mukarovsky, Lottman és mások műelemzési kísérleteire. Megkülönböztetett figyelemmel ír Szabolcsi Miklósnak *A verselemzés kérdéseihez* című munkájáról. Szabolcsi ebben a művé-

ben kísérletet tesz József Attila *Eszmélet* című versének elemzésével a „strukturalista és a genetikai-történeti elemzési módszer különböző síkokon való összekapcsolására”. Köpeczi Béla egyetért Szabolcsi törekvéseivel és végül így összegezi a problémával kapcsolatos véleményét: „Az eszmetörténet az eszmei mondanivalót mint az irodalmi alkotás »rendező elvéte« kell hogy vizsgálja, s ez az elemzés természetesen nemcsak a témákra vagy motívumokra terjed ki, hanem azoknak az eszméknek az összességére, amelyet az író közölni akar közönségével az általa választott téma és forma segítségével.” A könyv szerzőjének kiindulópontja mindenkor a tartalom, a mű eszmeisége. Azokat a módokat és eszközöket keresi, amelyekkel az eszmei mondanivalót tudományosan és pontosabban lehet meghatározni.

Az író eszmei életrajza és „A realizmus diadala” című fejezetekben lesarkítva, lényegében ugyanazt a problémát vizsgálja: milyen kapcsolat, kölcsönhatás van az írói világnézet és a mű eszmeisége között? Hogyan és mennyiben meghatározó erejű a művész világnézete a mű eszmeiségére? Genetikai aspektusból vizsgálja azt a kérdést, hogy miképpen lehet az író eszméit vagy eszmerendszerét megállapítani, milyen kapcsolat van a kibocsátó, az írói intenció és a mű, illetve a mű eszmeisége között. Ezeket a kérdéseket elemezve gondosan és finoman mutat rá az irodalom sajátosságából adódó, a művészi és a tudományos megismerés és kifejezés közötti különbségre. Az érintett kérdésekben bizonyos mértékig módosítja Engels és az ő nyomán Lukács György felfogását, hangsúlyozva velük és követőikkel szemben a szubjektív (az írói világnézet) tendencia erőteljesebb érvényesülését. Nézeteinek igazolására ugyancsak Balzac, majd kiegészítésül Stendhal műveit hozza például. Nem kerül ugyan szembe a lukácsi állásponttal, de módosítja, finomítja azzal, hogy a szubjektív és objektív tendenciák együttes hatását, dialektikus egységét hangsúlyozza az irodalmi művek eszmei tartalmának alakulásában. Végző soron az eszmei tartalmat az írói-művészi világnézet és az objektív valóság eszméi együttesen határozzák meg. Elemzései közben finoman tesz különbséget világnézet, világszemlélet és világkép között. Végül a könyv utolsó fejezetében a mű és a befogadó (olvasó) kapcsolatát vizsgálja abból a szempontból, hogy az eszmék hogyan hatnak az olvasóra, ezt a hatást hogyan lehet mérni, és megfordítva: a közönség (olvasó) eszmei állapota hogyan befolyásolja az irodalmat.

Köpeczi Béla könyve úttörő jellegű vállalkozás. Hézagpótló könyv. A magyar tudományos irodalomban először tesz kísérletet az irodalmi és a történelmi eszmetörténet eszmerendszerének felvázolására. Példája más tudományok kutatóit is buzdíthatja tudományáguk eszmetörténetének a kutatására és vizsgálatára. Ebben a munkában főképpen módszereit, de eredményeit is hasznosan lehet alkalmazni.

A könyv elsősorban irodalomelméleti, esztétikai jellegű. Az előbbi

tudományágak eredményeit fejlesztő és gazdagító művek (például Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*, Szabolcsi Miklós: *A műelemzés kérdéseihez*, Németh G. Béla: *Mű és személyiség* stb.) sorába tartozik. A gyakorló tanár aligha használhatja a közvetlen gyakorlatban; nem kapcsolhatja közvetlenül a tantervi anyaghoz, a mindennapi irodalomtanári munkához. Ennek ellenére nemcsak a tudományok művelőihez szól; haszonnal forgathatják történelem és irodalomtanárok egyaránt. Mit adhat e könyv ismerete az irodalomtanárnak? — Mindenekelőtt ideológiai biztonságot, elméleti megalapozottságot a tanári munkára való felkészülésre. De jelentős segítséget nyújthat az irodalomelméleti alapfogalmak kialakításához, az irodalmi művek elemzéséhez és a korszerűbb műelemzési eljárások és módszerek elsajátításához. Sajnos, a gyakorló tanári munkában kevesen figyelnek oda a pontos és világos meghatározásokra, mondván: a tanulókat definíciókkal terhelni ma már nem „korszerű”. Köpeczi Béla árnyaltan, de pontosan határozza meg a fogalmakat. Minden fejezet végén pontokba foglalja és rendszerezi gondolatait, összegezi eredményeit és fejt ki a saját álláspontját is. Definíciói pontosak és egyértelműek. Fogalom-meghatározásait, az irodalmi mű lényegének feltárására törekvő műelemzéseit és korszerű elemzési eljárásait felhasználhatják tanáraink egyéni módszereik továbbfejlesztésére és korszerűsítésére az irodalmi nevelés és oktatás több fontos területén. A könyv jegyzetanyaga, bibliográfiája is gazdag, és ez nemcsak további hasznos olvasmányokhoz, hanem újabb módszerek megismeréséhez és azok alkalmazásához is elvezetheti tanárainkat.

PÁL GYÖRGY

ECKHARDT SÁNDOR: *BALASSI-TANULMÁNYOK*

(Akadémiai, 1972. — Irodalomtörténeti Könyvtár 27.)

Ismerői már életében tisztelhatték, utólagos olvasói most ismerhetik meg és ismerhetik el azt az áldozatos tudósi-kutatói életművet, melyet Eckhardt Sándor — mint a Balassi-filológia továbbfejlesztője — példázatos alkotásként épített egy életen át, s amely Komlovszki Tibor szerkesztő értő és gondos válogatásában kerülhetett most tényleges felhasználói: az irodalomtanárok kezébe.

„Balassi-tanulmányok” — szerénykedik a kötet-cím; pedig a 424 oldal magába foglalja a szerző 1913–1969 között, tehát több mint félévszázad alatt lankadatlan szenvedéllyel, a téma iránti alázatos hűséggel, kutatói szakértelemmel megírt félszáznál is több tanulmányából mindazokat, amelyek — a kötet szerkesztőinek megítélése szerint — valóban a legjelentősebbek. Így került a kötetbe tematikus elrendezés szerint tíz Balassi életével foglalkozó, és tizennégy, a költői művet értékelő tanulmány, kiegészülve a szerző Balassi-publikációinak részletes bibliográfiájával.

Arra az önkéntelenül is felvetődő kérdésre, hogy mi lehetett az oka a szerző kitartó Balassi-szenvedélyének, állhatatos téma-hűségének, a kötet szerkesztői jegyzete adja meg a választ: Eckhardt Sándort — „a rendkívüli feszültségekkel, ellentmondásokkal teli emberi-költői alkat minél sokoldalúbb megközelítése, hiteles megidézése foglalkoztatta leginkább” (425.).

Mit köszönhet Eckhardt Balassi-kutatásainak az irodalomtudomány? Mindenekelőtt azt a hiteles, szakszerű kutatások során feltárt és elemzett dokumentum-anyagot, melynek eredményeként első nemzeti lírikusunk eseményekben gazdag, változatos életét, társadalmi körülményeit, — ha úgy tetszik: condition humaine-jét, már csaknem teljes pontossággal ismerhetjük, — másrészt a Balassi költői oeuvre olyan széles nemzetközi kapcsolatain alapuló értékelését, mely a korabeli európai irodalom fényénél, egyszerre bizonyítja a Balassi-mű elsőrendű poétikai minőségét, költői színvonalát és nemzeti, hazafias jellegével szervesen összefonódó európaiságát. Ebben az összetettségében szolgálhat forrásanyagul nemcsak a nemzeti irodalomtudomány, hanem a nemzetközi összehasonlító irodalomtörténetírás hazai és külföldi művelőinek is. Ezért írhatta jogosan

Sziklay László, hogy Eckhardt „az elemzett irodalmi jelenségek tárgyalása közben természetesen építi bele szövegébe a komparatiztika szempontjait”, mivel „mindenütt és mindenben az összefüggéseket keresi” (Helikon 69/2: 337.).

Mit várhat a gyűjteményes kiadástól a gyakorló irodalomtanár? A végső konklúziókat illetően semmi esetre sem vadonatújdomságokat, az eddigi Balassi-képet alapjaiban, gyökeresen átalakító felfedezéseket. Ilyenekről már csak azért sem lehet szó, mivel a ma használatban levő középiskolai irodalmi tankönyvek Balassira vonatkozó megállapításai, összegezései többek között éppen az Eckhardt-i kutatások eddigi eredményeit szintetizálják.

Amikor ugyanis a gimnázium I. o.-ban használt Irodalmi Olvasókönyvben (86.) ezt olvassuk: „Balassi a magyar reneszánsz korszak legnagyobb költője. . . a magyar nyelvű líra első nagy megszólaltatója. . .” stb., vagy amikor a második tankönyv alapján arról tanítunk, hogy Balassi „a magyar lírát európai színvonalra emelte. . .” stb., — akkor lényegében az Eckhardt által már korábban megfogalmazott, s 1924-ben, a *Napkeletben* publikált megállapításokat ismételiük, mely szerint Balassi „. . .teremtette meg Magyarországon a nemzeti irodalmat. . . szinte a semmiből megalkotta a magyar költői stílust. . . olyan költészetet hagyományozott, melyhez fogható az egész európai költészetben nincs. . . aki a művelt Petrarca-nál és a tudós Ronsard-nál is egyénibb, élményben gazdagabb. . .” stb. (7 — 11.).

A példák sorát — a tankönyvek Balassi-anyagának eredetére vonatkozó forráshelyek felidézésével szinte teljessé lehetne tenni, ám korántsem ez a célunk. Sokkal inkább kívánjuk irodalomtanáraink figyelmét a tankönyvi szövegben szükségszerűen egyszerűsített, tanulhatóra csiszolt megállapítások „háttérzágának” megismerésére irányítani. Az Eckhardt-tanulmányok olvasásakor ugyanis élettel telítődnek, ember-voltukban lépnek elő olyan tankönyvi nevek is, mint Bornemisza Péter, Dobó Krisztina, Losonczi Anna stb.; kiderül egyebek között, hogy uralkodók vitáztak és harcoltak a fogoly Balassi megszerzéséért, — hogy a költő érsekújvári kalandjának kényes részleteire csak egy 1955-ben felfedezett latin nyelvű okmány alapján derült fény, — hogy Balassi életének utolsó hadjárataról, halálának valódi körülményeiről csak Illésházy István nemrég megtalált naplójának és egy Meister nevű beszercebányai polgár német nyelvű levél-tudósításának kritikai elemzése során tudhattuk meg a bizonyosat. S milyen egyszerűen, — közvetlenségében is megindító örömmel értékeli a szerző ezt a felfedezést: „Így kitelt hát egy jelentős hézag Balassi Bálint életéből” (109.).

Ez az egyszerűség, az igazsággá összeálló jelenségek miatt érzett öröm, — legnehezebb éveiben is a dolgok bölcs belátásából fakadó puritán magatartás jellemezte Eckhardt tudósi-tanári pályáját éppúgy,

mint magánéletét, — ahogy erről Gyergyai Albert közvetlen, méltató sorai is megemlékeznek (Nagyvilág 69/7: 1114.).

Sorolhatnánk tovább — oldalakon át — a lelkiismeretes, szakszerű és kedvvel végzett kutatómunka — olykor csak egy-egy apró részletét, olykor fontos összefüggéseket feltáró; mindenkor hiteles — idegen nyelvű szövegekkel is igazolt — felfedezéseit, melyek összetett eredménye végső soron a megkapóan színes és eleven Balassi-portré. S mindez elegáns nyelvi köntösben, a nyelvész Eckhardt logikus, erőteljes stílusában. Nyilván ennek is köszönhető, hogy az *Új könyvek* ismertetője az irodalomtörténészeken és kutatókon kívül még a középiskolások számára is — mint jól használható, tanulmányaik kiegészítésére kiválóan alkalmas művet — ajánlja.

Utalhatunk néhány olyan érdekes dokumentumra is, melyek — mintegy a kutatások járulékos elemeiként is — értékes tudósításokat tartalmaznak. Így bizonyára nemcsak a kisvárdaiak olvassák majd a régi, klasszikus gimnáziumukról szóló — a Zichy levéltárban nemrég megtalált — latin költemény híradásait (*Kisvárdai síralma*), de figyelemreméltó, szemléletes anyagot találhatnak az európai összehasonlító irodalomtörténetírással foglalkozó kutatók is pl. a *Balassi Bálint irodalmi mintái* vagy *A nemzetközi szerelmi költészet hatása Balassi lírájára* című részlet-tanulmányokban.

Ugyancsak gazdag példatár áll az irodalomtanár rendelkezésére pl. *A régi magyar költők képei* című tanulmányban, hiszen a képlítania, a bibliai képlátás, a hasonlat és a gáláns metaforák történeti bemutatása kiváló szemléltetési lehetőség többek között annak bizonyítására is, hogy Balassi „egyénisége mindig áttöri a közösségi stílusformákat, s egyénien magyar és balassias vitézi hangulatú tartalommal jelentkezik” (312.). Ilyen értelemben hasznos az 1958-ban felfedezett *Szép magyar komédiáról* szóló értékelés is.

A kutatói módszer műhelytitkaihoz vezet a Balassi nyelvéről és írásáról szóló cikk, melyben a szerző a költő valamennyi sajátkezű írását és levelét összehasonlítja Balassi költői nyelvével. A szembesítés során számos eddigi tévedést és rossz olvasásból eredő félreértést is tisztáz. Így jut például annak megállapításához, hogy „Balassi kritikai kiadásában. . . valamennyi *i-ző* alakot át kell írunk *é-s* alakra, mert az eredeti költeményekben ilyen *i-ző* formák sohasem voltak” (329.). S bizonyára sokak számára jelent majd újdonságot annak az alapos kritikai elemzésnek a végeredménye, mely — megcáfolva az eddigi állításokat — hitelt érdemlően, sokoldalúan bizonyítja, hogy a *Füves kertecske* valóban Balassi és nem Bornemisza Péter alkotása.

A kötet befejező — s talán egyik legizgalmasabb — írása Balassi utóéletével foglalkozik. A szerző aprólékos elemzéssel: sort sorral, képet képpel összehasonlítva, gondolatot gondolattal szembesítve mutatja ki Balassi közvetlen vagy közvetett hatását, közeli vagy távo-

labbi ihletését a következő nemzedékek költői műveiben. Így pl. Zrínyi Miklós, Gyöngyösi stb. számtalan strófáját, verssorát és költői képét vezeti vissza a Balassi-lelőhelyre, olykor többszörös közvetítéssel át is kimutatva a Balassi-eredetet.

Meggyőződésem, hogy mit sem von le e nagyszerű összehasonlító, motívum-kutató munka értékéből, s nyilván csak a szembesítés során feltáruló rendkívül gazdag anyag, a szó szerinti megfelelések egész sorozata, az azonos gondolatok áradása közben érzett elragadtatás, a jó értelemben vett munkaláz számlájára írható, hogy tudós szerzőnk egy Zrínyi-sort (*Szigeti veszedelem* V. 34.) — a *Végek dicséretéből* való Balassi-sor megtévesztő hasonlóságától félrevezetve — szövegromlásból eredő téves olvasatnak vél. A szóban forgó Zrínyi-sor így hangzik:

„Ez a hely s ez a vár légyen dicsőségünk,
Avagy madár gyomra mi koporsó helyünk.”

A szerző az utolsó sor első szavát (avagy) kifogásolja. Gondolatmenetét szó szerint idézem: „... úgy gondolom, szövegromlásból ered az »avagy«. Balassinál tudvalevőleg ez áll: »Sok vad s madár gyomra gyakran koporsója vitézül holt testeknek«. Az »avagy«-nak Zrínyi szövegében *nincs értelme* (kiemelés tőlem) az eredetiben bizonyosan »A vad s madár gyomra« állott” (390.).

Úgy vélem, az idézett Zrínyi-sor adott formájában: az „avagy” választó kötőszóval az élén tökéletesen helyes és értelmes, hiszen Zrínyi itt tudatosan, a harc végső kimenetelének két lehetséges eredményét: a dicsőség avagy a halál lehetőségét állítja szembe egymással. Még világosabbá teszi az „avagy” jogosságát a következő sor is, amely az akár győzünk, akár meghalunk gondolatot így összegezi:

„Mindenképpen emberek s vitézek legyünk,
Úgy marad meg örökkén a mi szép hírünk.”

Ez a gondolatsor így, — és csakis így értelmes.

A fenti eset ritka kivételnek tekinthető az Eckhardt-gyűjteményben, hiszen a tanulmánynak talán száznál is több konkrét példája bizonyítja egyértelműen és félreérthetetlenül az utódköltőkre gyakorolt Balassi-hatást. Még az *Őszi harmat után* búbajos versszaka is végső fokon a Balassi költészetében gyökerezik, s „utóéletének, századokra szóló hatásának legszebb gyümölcse” (422.).

Ahogy tehát Balassi korszakos költészete századok múltán is befolyásolta utódait, oly gazdagon árasztva termékenyítő-ihlető erejét, hogy szinte egészen a felvilágosodásig egyetlen költő sem vonhatta ki magát hatása alól, — úgy Eckhardt Sándor tudósi-kutatói életműve is bizonyára nemzedékek számára jelent majd nélkülözhetetlen forrásmunkát, példászerű alkotói módszertant, sőt — feltételezhetően — újabb kutatási inspirációkat is.

BÁNSZKI ISTVÁN

KARDOS PÁL: *BABITS MIHÁLY*

(Gondolat, 1972.)

Halála után közel negyedszázadig meglehetősen mély csönd vette körül Babitsot, az utóbbi években azonban öröndetesen megszaporodtak a róla szóló írások, s most már nemcsak cikkek, tanulmányok, előszavak, hanem könyvek formájában is. Az önálló kötetek sorát J. Soltész Katalin munkája nyitotta meg *Babits Mihály költői nyelvéről*, majd ezt követte *Babits a katedrán* címmel Éder Zoltán tanulmánya. Az *Arcok és vallomások* sorozatban Pók Lajos mutatta be a költőt alkotásai tükrében, az *Irodalomtörténeti Kiskönyvtár* sorozatban pedig Benedek Marcell könyvét olvashattuk a közelmúltban. Ezek a művek többnyire sikeresen oldották meg vállalt feladatukat, s mind szövegükkel, mind szemléltetésre alkalmas képanyagukkal értékes segítséget adnak a gyakorló irodalomtanároknak is, az első teljességre törekvő Babits-monográfiát azonban csak most vehetjük kezünkbe, Kardos Pál alkotásaként.

A szerző a klasszikus írómonográfiák bevált hagyományai szerint építette fel művét, vagyis az életrajz fonalán haladva mutatja be a költői pálya különböző szakaszait, s elemzi a legfontosabb műveket. Részletesen szól Babits családjáról, gyermekkoráról, egyetemi éveiről, bajai, szegedi, fogarasi és újpesti tanárkodásáról. Elemzi az induló *Nyugathoz* való viszonyát, a forradalom alatti és utáni magatartását, a húszas és harmincas évek irodalmi és politikai áramlataiban betöltött szerepét. A költő Babits mellett bemutatja a műfordítót, a novellistát, a regényíró és tanulmányíró is, s részletesen beszél utókoráról, a halála óta eltelt 30 év Babits-értékeléseinek változatairól.

Kardos Pál könyve nem annyira új kutatási eredményeket feltáró, mint inkább összefoglaló, rendszerező, lényegében ismeretterjesztő mű, de ezt nem lebecsülő, hanem ténymegállapító hangsúllyal mondjuk, annál is inkább, mert ebben a műfajban a szerző nagyon korrekt és föltétlenül tiszteletre méltó munkát végzett. Ha a kutató irodalomtörténész nem is sok novumot talál benne, annál nagyobb haszonnal forgathatja nemcsak a tájékozódni kívánó olvasó, hanem a Babits-órára készülő irodalomtanár is. Nem kell részlettanulmányok sorát felkutatnia, alapos és megbízható összefoglalást találhat minden Babitscal kapcsolatos kérdéstről egyetlen könyvben.

Erre pedig már csak azért is nagy szüksége van a tanárnak, mert a jelenleg érvényes gimnáziumi tankönyv, ha nem is hamis, de rendkívül szimplifikált képet ad a költőről, jöllehet vitathatatlan, hogy Babits Mihály mind műveinek esztétikai értéke, mind a korban betöltött szerepe alapján egyik kulcsfigurája a 20. századi magyar irodalmi és szellemi életnek.

Természetesen a jelenlegi időkeretek mellett nem a tanítandó anyag mennyiségi megnövelésére gondolunk, hanem az adott lehetőségek között kell a szaktanárnak az eddiginél differenciáltabb, s ezáltal korszerűbb, élőbb Babits-képet kialakítania tanítványaiiban. S ehhez kitűnő segédeszköz lehet a kezünkben Kardos Pál könyve. A középiskolában tárgyalt valamennyi Babits-műről részletes elemzést találhatunk a monográfiában. Természetesen nem olyan interpretációkat, amelyeket egyszerűen átmásolhatunk az óravázlatunkba, s egy az egyben felhasználhatunk az órán, hanem olyan, a művek keletkezésének körülményeit feltáró, háttérét megvilágító, eszmeiségét sokoldalúan kibontó versértelmezéseket, amelyek a tanulók életkori sajátosságainak, értelmi szintjének, felkészültségének megfelelő pedagógiai adaptációban valóban a tudományosan korszerű irodalmi nevelés példái lehetnek.

Hogy mennyivel árnyaltabbá, s ezáltal hitelesebbé is válhat műelemző munkánk a könyv segítségével, arra a *Május huszonhárom Rákospalotán* c. vers tárgyalását említenénk. A tankönyv lényegében helyesen mutat rá a költemény mondandójának az 1912-es nagy munkásmozgalmi megmozdulásokkal való összefüggésére, Babits magatartásának sajátos kettősségét azonban a szükségesnél jobban leegyszerűsíti. Kardos Pál idézi a költő nem sokkal később írt *Ön-kommentár* című írását, s ennek alapján sokkal mélyebb és igazabb magyarázatát adja Babits ellentmondásosságának.

Hasonló a helyzet a tankönyvben tárgyalt legtöbb Babits-versnél. De nemcsak a műelemzések lehetnek a gyakorló irodalomtanár segítségére, hanem fontos elvi kérdések megvilágítása is. A gimnáziumi irodalomtörténet eléggé érthetetlen módon épp hogy csak említést tesz Babits háborúellenes költészetéről, nem tisztázza igazán a költőnek a Tanácsköztársasághoz való viszonyát, s csak általánosságban említi az utána következő megingását. Nagyon szimplifikáltan, sőt félreérthetően fogalmaz a tankönyv akkor is, amikor későbbi fejlődéséről ilyeneket mond: „Sokhangú költészete leegyszerűsödik az ellenforradalom éveiben...” Máshonnan is tudtuk már, de most Kardos Pál könyve is meggyőzően igazolja, hogy ennek éppen az ellenkezője igaz. Szecessziós formai díszait valóban elhagyogatta a költő, de költészete épp ekkor vált igazán gazdagabbá, sokhangúvá.

Közvetlenül nem tankönyvi anyag ugyan, mégis rendkívül hasznos lehet a gyakorló irodalomtanár számára is Babits szerepének sok-

oldalú, és elfogulatlan megvilágítása a Baumgarten-alapítvány körül. Annál is inkább fontos ez, mert nemcsak Babits pályarajzában találkozunk vele, hanem a két világháború közötti korszak szinte minden írójánál beleütközünk valamilyen formában. A legélesebben nyilván József Attila tárgyalása közben. Kardos Pál a maga összetettségében és bonyolultságában néz szembe ezzel a sokat vitatott, kényes problémával. Nem mentegeti Babitsot, nem igyekszik csökkenteni felelősségét, de nem hallgatja el azokat a sajnálatos előzményeket sem, amelyek József Attila részéről nehezítették meg, illetve tették lehetetlenné a két költő harmonikusabb kapcsolatát.

Az említett példákkal még korántsem merítettük ki a mű felhasználási lehetőségeinek számbavételét, inkább csak utalni kívántunk rá, milyen sokféle módon gazdagíthatja egy-egy frissen megjelent irodalomtörténeti munka az iskolai tanári tevékenységet. A monográfia gyakorlati segédkönyvként való alkalmazását egyébként még egy olyan tulajdonsága is megkönnyíti, amelyet különben inkább hátránynak mondhatnánk, nevezetesen mozaikszerű felépítése. A folyamatos olvasás közben kétségtelenül zavaró a szöveg egy-két lapos fejezetekre való tördelése, ez a szinte minden verset vagy életrajzi mozzanatot külön címmel elválasztó tárgyalási mód, az egy-egy műre rákereső olvasó eligazodását azonban föltétlenül megkönnyíti.

Az ismeretterjesztő könyvek hagyománya szerint tudományos apparátust nem vonultat fel a szerző, a kötetet azonban terjedelmes bibliográfia egészíti ki, amely a könyvalakban megjelent művek mellett a folyóiratokban és újságokban közölt Babits-írások felsorolását is tartalmazza. Ezenkívül áttekinthető csoportosításban közli szinte a teljes Babits-irodalmat.

KATONA BÉLA

RÁBA GYÖRGY: SZABÓ LŐRINC

(Akadémiai, 1972. — *Kortársaink*)

Kortársaink. . . Ismét egy új sorozat, amely nemcsak az irodalom iránt fogékony szélesebb olvasóközönség érdeklődését igyekszik kielégíteni, hanem a magyar szakos tanárok számára, a korszerű irodalmi nevelés szolgálatában is nagyon hasznos, praktikus segítség lehet. A *Nagy Magyar Írók*, az *Irodalomtörténeti Kiskönyvtár*, az *Irodalomtörténeti Füzetek*, az *Arcok és vallomások* népszerű kötetei mellé most odatehetjük ennek az új sorozatnak első három darabját is.

Az említett régebbi vállalkozások mindegyikének kialakult már a maga határozott profilja, s az első kötetek olvasása közben úgy tűnik, hogy a *Kortársaink* is mindjárt indulásakor megtalálta a helyét, egyéni karakterét az irodalomtörténeti kiadványok rendszerében. Mint neve is jelzi, a közelmúlt és a jelen kiemelkedő író- és költő-egyéniségeit kívánja bemutatni tömör, elsősorban a művekre koncentráló pályarajzokban. S ha a korábbi sorozatok kismonográfiáit örömmel forgattuk, az új vállalkozás köteteiről igazán elmondhatjuk, hogy régóta érzett hiányt pótolnak. A klasszikusok korszerű értelmezéséhez is kell a gyakorló tanárnak az irodalomtudomány segítsége, de érthető módon, méginkább így van ez a kortársi irodalom vonatkozásában, ahol jóval kevesebb a fogódzó, ahol sokszor csak nehezen hozzáférhető részlettanulmányokra, cikkekre, recenziókra vagyunk utalva.

Az egyidőben megjelent első három kötet egyike Szabó Lőrinc pályaképét vázolja fel. Bár a költő több mint 15 éve halott, mégis jogosnak érezzük a sorozatban való szerepeltetését, hiszen valóban kortársunk volt, pályájának egy nagyon jelentős, művekben gazdag évtizede a felszabadulás utáni időszakra esett, s ha a szó szorosabb értelmében vett költői iskola nem is alakult körülötte, alig van élő költőnk, akinek munkásságán valamilyen formában ne éreznék hatását.

A halála óta eltelt másfél évtizedben sok minden tisztázódott körülötte, s lassan-lassan elfoglalja az őt megillető helyet 20. századi líránk legjobbjai között, de valljuk be, még ma is méltatlanul keveset tudunk róla, és sokszor még azt a keveset is rosszul, bizonytalanul. Ennek legfőbb oka kétségtelenül az, hogy kiemelkedő költőink közül

alighanem ő hagyta maga után a legproblematiszababb életművet. Már csak ezért is örülhetünk, hogy az új irodalomtörténeti sorozat egyik első kötetének szerzője éppen az ő munkásságának felmérésére vállalkozott. Igaz, Rába György kismonográfiája már nem egészen úttörő kísérlet. A kisebb terjedelmű tanulmányokat most nem említve, 1970-ben jelent meg Kabdebó Lóránt *Szabó Lőrinc*-könyve, amely arányaival egy egészen nagyszabású pályaképet ígér, de a vaskos kötet még csak a költő indulását, „lázadó évtizedét” mutatja be, s folytatására talán még évekig kell várni. Ezért üdvözölhetjük örömmel Rába György arányaiban kisebb, de a költői pálya teljes ívét először felvázoló tanulmányát.

A szerző imponáló felkészültséggel, s a kis terjedelem ellenére is rendkívüli alapossággal kíséri végig Szabó Lőrinc alkotói útját az első próbálkozásoktól a *Valami szép* címen összefoglalt utolsó versekig. Életrajzi események, adatok csak olyan mértékben szerepelnek a könyvben, amennyiben azok elengedhetetlenül szükségesek a költő egyes pályaszakaszainak, emberi és művészi útjának megértéséhez.

Hogy Szabó Lőrinc rendkívüli tehetség, igazán nagy költő volt, régóta nem kétséges, társadalmi, politikai szerepe viszont életében is, s halála óta is sok vitára adott alkalmat. Rába György könyvének ezért talán egyik leginkább figyelemre méltó erénye a költő világnézeti fejlődésének, megtorpanásainak, ingadozásainak elfogulatlan nyomkövetése. Az iránta érzett nagy tisztelet, sőt szeretet sem akadályozza meg a szerzőt Szabó Lőrinc eszmei eltévelyedéseinek tárgyilagos feltárásában. Sohasem tetszeleg az ügyész szerepében, de védőügyvéd sem akar lenni mindenáron. Nem szépítgeti, nem mentegeti botlásait, inkább a magyarázó motívumokat keresi a kor ellentmondásaiban és a költő nem kevésbé ellentmondásos egyéniségében.

Más vonatkozásokban sem csupán az eddigi kutatási eredményeket foglalja össze, hanem sok új színnel is gazdagítja ismereteinket. Imponáló filológiai teljesítmény például az, ahogyan Szabó Lőrinc első négy kötetének eredeti darabjait, s ugyanezen verseknek az 1943-as gyűjteményes kiadás számára készített átdolgozásait összeveti, s ennek alapján a pályakezdő költő ízlésének és későbbi ars poeticájának különbségeit élénk állítja.

Sajnos, a filologizáló hajlam nem mindig és nem mindenütt válik ennyire a könyv javára. Rába György láthatóan Szabó Lőrinc költészetének forrásvidékeit igyekszik felderíteni a legnagyobb szenvedéllyel. Eközben azonban nem elsősorban a költő saját élményvilágát kutatja, hanem irodalmi vagy filozófiai mintáit próbálja kinyomozni. Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásnak természetesen megvan a létjogosultsága, s egy olyan típusú költőnél, mint Szabó Lőrinc, szinte elkerülhetetlen is a módszer alkalmazása, mégis úgy érezzük,

hogy felfedező buzgalmában nemegyszer túlzásokba téved a szerző, s a filológia kissé öncélúan eluralkodik művében. Sok olyasmit olvashatunk itt egy szűkre szabott pályaképben, aminek inkább egy kritikai kiadás jegyzetapparátusában lenne a helye.

A fiataalkori Babits- és Ady-ösztöngzéseken túl rendkívül aprólékosan vizsgálja többek között Stefan George, a német expresszionizmus, Nietzsche, Gottfried Benn, Schopenhauer, Bertrand Russel, Goethe, az ókori kínai filozófia és a buddhizmus Szabó Lőrincre gyakorolt hatását, de kissé távolabbi mesterekként Petrarcat, Baudelaire-t, Verlaine-t is többször emlegeti. S hozzá kell tennünk, a szövegösszevetések általában meggyőzőek, a hatások tárgyi bizonyításai korrektek, sőt nem egyszer bravúros filológiai telitalálatai is akadnak, mint pl. a *Vers versek helyett* című költemény szövegének és Russell filozófiai műve megfelelő részletének párhuzamba állítása.

Nem a módszer ellen van tehát kifogásunk, inkább az arányokat találjuk eltúlzottnak. Egy olyan terjedelmű műben, mint amilyenek Kabdebó monográfiája ígérkezik, sokkal inkább helyén valónak éreznénk ezt a megközelítési módot, itt azonban a hatásvizsgálatok egyoldalú eluralkodása miatt a szerzőnek nem marad elég tere az elmélyültebb műelemzésekre, s így végső soron a költő portréja sem rajzolódik ki előttünk eléggé karakterisztikusan.

A megközelítésnek ebből az alapvetően filológiai jellegéből következik, hogy a mű inkább az irodalomtanárok önképzésében, mint közvetlen iskolai munkájában hasznosítható, de mindenképpen hozzájárulhat 20. századi irodalmunk egyik legvitatottabb egyéniségének biztosabb, árnyaltabb megítéléséhez. Ez pedig már önmagában is nagyon jelentős eredmény, hiszen éppen az ilyen problematikus íróknál, költőknél, mint Szabó Lőrinc, van a legnagyobb szüksége a gyakorló tanárnak az elvi tisztaságra, a világos, félreérthetetlen állásfoglalásra, mert az ilyen ellentmondásos életművek csakis így állíthatók ideológiai és esztétikai nevelési céljaink szolgálatába.

KATONA BÉLA

SIMON ZOLTÁN: BENJÁMIN LÁSZLÓ

(Akadémiai 1972. — Kortársaink)

Benjámín László az élő magyar irodalom „derékhadának” vitathatatlanul egyik legtehetségesebb, legjelentősebb alakja. Több mint 30 éves költői múlt áll már mögötte. Volt idő, amikor egyike volt azoknak, akiknek a legtöbb hivatalos elismerés járt ki, máskor évekig alig hallottunk róla. Két évtizeddel ezelőtt iskolai ünnepélyeinken az ő verseit szavalták leggyakrabban, a „tananyagba” azonban igazán máig sem került be. A gimnáziumi irodalomtörténetben apróbetűs szedéssel szerepel róla néhány sor egyetlen költeményének *Mi van a Hold túlsó felén?* vázlatos elemzésével.

De ha nem is kötelező tantervi anyag még, azok közé tartozik, akik mindenképpen megérdemlik, hogy a tanár az élő magyar irodalomra fordítható órákon vele is foglalkozzék. Ehhez az önálló feldolgozáshoz nagyon hasznos segítséget adhat Simon Zoltán könyve.

„... A kortársi közelség semmivel sem teszi könnyebbé az irodalomtörténész munkáját” — írja egy helyütt Bóka László. S nemcsak a távlat hiánya, a már eleve gyanús átértékelések, hanem gyakran a „fellebbezhetetlen” kinyilatkoztatások következtében is. Simon úgy oldja meg a kérdést, hogy Benjáminnal tájékozódik, a művek felől nézi az embert, s az ember felől a műveket. A rajzolt pályakép mögött ott lüktet a kor, amely meg-megpróbálja széttörni az ívet, de csak a hangulat intervallumait eredményezi, az ember és szándéka változatlan, „a magatartás, az eszme, a jellem síkján nincs törés”. Simon eloszlatja a félreértéseket, cáfolja az igaztalan vádakát. Elemző elvét maga mondja ki, amikor azt írja: „egy-egy költemény ciklusnyi értékű, azaz nemcsak egy pillanatnyi lelkiállapot rögzítéseként lehet és kell értelmeznünk. . . , hanem egy tartós folyamat verssé kristályosodott csúcsaiként”. Ez az elv egyben rendezői is. A sorozat céljának megfelelően a szerző elkerüli az életrajz aprólékos felgöngyölítését, tanulmánya így egylélegzetű, az „öntörvényű” pálya hű krónikája.

„Benjámín Lászlót nem alkata predesztinálta, hanem sorsa és kora kényszerítette azzá lenni, ami: elkötelezett, szocialista költővé” — írja a költő indulásáról, és nem riad vissza a bonyolult társadalmi, irodalmi háttér hiteles rajzától. Elég néhány oldal, hogy érzékeljük a zaklatott

atmoszférát, a bonyolult politikát, hogy lássuk a munkásírók csoportját s helyüket a megosztott irodalomban. A pályakezdő Benjámint alapvető szándéka egyén és közösség viszonyának tisztázása. Ezt a sorskérdést hol intellektuális, hol etikai síkon éli majd újra, melynek olykor magányosság s a váltakozó önbizalomból fakadó szükség-szerű gyötrődés a kísérője. E mellett a vezérmotívum mellett — mutat rá Simon — a magánélet, a természet, a szerelem sosem duzzadt önálló ciklussá. Benjámint önelvű, szocialista eszmeiségű költészetére a fenti téma variációja, s a nyelvezet, a stílári jegyek is ehhez mértek, erre szabottak. „Benjámint elkötelezettsége vitathatatlan ugyan, de egyáltalán nem problémamentes”. Nem azért elkötelezett, hogy hangoztatja, hanem mert keresi e fogalom valódi tartalmát. A felszabadulás után az önmagában való kételkedés, a bizonytalanság, az elmélyülő nemzeti önvizsgálat s a túlélők emésztő büntudata kínozzák: „»Ki volt kíváncsi rám? Ki hallgatott meg? Ki állt mögém, súlyt adni érveimnek?» — kérdezte 1941-ben; »Mire kellesz? — Kinek beszéltél? — S a dicsőség hol van?» — kérdezi most a *Három kétely kapujában*.” A versben összefonódó ellentétes érzések magyarázzák a költő „megkésetttségét”. E mögé azonban ismét történelmi helyzetképet állít Simon bizonyítékul. Az irodalompolitika visszásságai, a munkásírók mellőzése felerősítik Benjámint szubjektív kétségeit, s csak 1947 hoz változást: a költő átlép a kommunista pártba, és helyreáll az alkotói egyensúly.

Simon az 1948–53 közötti idő ellentmondásos jellegét is tárgyalatosan elemzi. Fölvillantja a külpolitika eseményeit, e háttérre vázolja a magyar helyzetet, s a kettő összefüggésében értelmezi Benjámint. Benjámint nem tartozik az ok nélkül lelkendezők csapatához, hanem azokhoz, akik a meggyőződés hitelért vagy elmaradnak, vagy előtte járnak az irodalompolitikai változásoknak. Az írói mester-ség és magatartás felől is a korszak Janus-arca tárul elénk, hiszen „Benjámint költészetére s főleg költői magatartására legalább annyiszor volt intő jel, mint ahányszor követendő eszmény” — írja. Az indulásra jellemző kettősség sajátosan jelentkezik a személyi kultusz idején, de a képlet ugyanaz: Benjámint a külső valóságot és a belső világot játssza egybe. Vívódás ez is, a befogadott önismerés, magakeresése. A „történelmileg jogos illúzió” a távlatok tükrében méri be a költő helyét, s az együvé tartozás javára az integritás feladására kényszerít. A nézőpont változása mellett egy másik mozzanatra, az idősíkt eltolására is felhívja Simon a figyelmet. Benjámint átveszi a „jövő”-szemléletet, de nem szabad felednünk, hogy ő akkor is a forradalmat várta, amikor ennek nem volt reális alapja. A szóban forgó társadalmi konstellációban viszont fölerősödik a jövő lehetősége, és Benjámint a bővületébe kerül. Igaz, csak időlegesen. Hamar visszatér önmagához, a művészet őszintesége, a már többször említett öntörvényűség téríti

vissza. Az eredmény: „dacos magabiztossága eltűnt, s helyébe ambivalens érzések léptek”.

1954-től a művészi válsághoz párosul a politikai csalódás. S míg korábban azért gyötörte büntudat, mert a törtéeteknek nem volt részese, most éppen ellenkezőleg. „Benjámín az egyetlen, aki ezt a morális krízist mindmáig a legmagasabb művészi szinten tudta ábrázolni és kifejezni.” Simon ennek okát és a Juhász Ferenc, Nagy László, Zelk hasonló hangváltásától való eltérést Benjámín osztályhelyzetével magyarázza, s ekkori líráját az elmarasztaló kritikával szemben a „legaktuálisabb közéletiséggel” azonosítja. Hangsúlyozza Benjámín költészetének töretlen vonalát — a *Vázlatok a dicsőséghez* című versére most az *Egyetlen élet* felel: „Felemelt fejjel forradalmár — / így akarok élni” —, s rámutat, hogy a költő miért került a szocialista költészet élvonalába. Benjámín a krízist az etika síkján élte át, méghozzá olyan ízzással, amely már a költői mivolt értelmét kérdőjelezte, s ez újból az elmagányosodást hozta. A szerző ezen a ponton adja kezünkbe az életmű kulcsát. „... Az a különös — írja —, hogy eltérő helyzetekre és különböző tartalmakra is azonos módon reagál, ha osztályához való viszonya valamelyik korábbi szituációval azonos vagy rokon. Közelebből és konkrétan ez azt jelenti, hogy Benjámín a „csillag nem jött” konfliktusait, a felszabadulást követő első évek szorongásait, s az 54 táján kezdődött belső vívódásait megközelítően azonos módon éli át. Mindhárom esetben magányosnak tudja magát, s ennek a magányosságnak abban látja az okát, hogy osztálya eltávolodott tőle.

Visszatérve az 1953–56 közötti versekre, a fordulat itt nemcsak tartalmi, hanem, s ez — úgy hisszük — szükségszerű, formai is. A versek építkezéséről szólva Simon megállapítja, hogy az erkölcsi megrendülésnek, a vívódásnak az induktív szerkezet felel meg, ez is kerül előtérbe, míg az epikusán részletező típus kivételessé válik. Az allegorikus-elvont forma (a lukácsi értelemben), melynek a retorikus hang szükségszerű tartozéka, Benjáminnál az ötvenes évek elején válik uralkodóvá, a sematizmus leküzdése után viszont a szimbolikus tükrözés dominál. Ezzel egyidőben kibontakozik a már korábban is a sorok között bujkáló lírai realizmus.

Benjámín 1956 utáni lírája ismét a (a halál és öregség motívumaival bővült) magány jegyében fogant. Simon meggyőző erővel mutatja meg ennek eredőit. A körülmények az életműre, az életmű a körülményekre mutat, de azoknak mindig egy mélyebb és folytonos összefüggésére. Ebből adódik az a fáziseltolódás, amiért Benjámint igaztalanul mellőzik, de ez ad választ az új tartalmú válság-líra okaira is. A hatvanas évek légköre, amely lehetővé teszi a fájdalmas múltidézt, a számvetést és önvizsgálatot, az alkotás és lehetőség morális egyensúlyát hozza. És „Benjámín éppen itt és ezekben az években vált

igazán morális költővé, az emberi magatartás, az erkölcsi mértékek kérlelhetetlen védelmezőjévé". Következésképpen csökken az individuum szerepe, s költészete a távlatokon nyugvó általános felé hajlik.

Végezetül Simon sorra veszi Benjámín motívumait, a tudatosan vállalt költői feladatban, a kifejező eszmében megjelöli a költő „formateremtő elvét”, s röviden összegezi a lírai realizmus művészi eszközeit. Simon Zoltán tanulmánya Benjámín László költészetének eddigi legteljesebb áttekintése. A verseket új megvilágításba helyezi, s ahol szükséges, korrigálja a pályaképről alkotott nézeteket.

A kortársi közelség nemcsak az elméleti szakember munkáját nehezíti. A fent vázolt tanulmány ezért a magyartanár számára is több szempontból hasznos segédkönyv. Ismeretében a felszabadulás utáni líránk szűk tankönyvi keresztmetszetét más aspektusból, szilárdabb alapokról bővítheti, a szöveggyűjteményekben közölt verseket pedig gondosan beillesztheti az életmű rendjébe. Ugyanakkor Simon munkájával, annak egyes fejezeteivel követésre méltó elemző módszert is ad.

GÁSPÁRI LÁSZLÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóirata

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Cikkek, tanulmányok a XX. századi illetve a mai magyar irodalom problémáiról, folyamatairól, eredményeiről.

Célja: a korszerű magyar irodalomtörténet művelése, az iskolai és egyetemi irodalomoktatás segítése

Megjelenik évente egy kötet 4 füzetben

Évi előfizetési ára: 48,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az
AKADÉMIAI KIADÓ



AKADÉMIAI KIADÓ

SCHWEITZER PÁL

SZERELEM ÉS FORRADALOM

KÉT ÉLETSZFÉRA EGYSÉGESÜLÉSE ADY KÖLTÉSZETÉBEN*

1912, a nagy alkotói-személyes válság, valamint a megújulás akarásának jegyében induló és nagy jelentőségű politikai eseményekben oly gazdag év végén szembe kell néznie Adynak a kérdéssel: képes-e a sorsfordító történelmi pillanat nagyságának szintjére emelkedni? Ezt a kérdést fogalmazza meg nagyon plasztikusan *A magunk szerelme* verseskötet összeállítása idején írt prológos, amely első megjelenésekor (1913. január 1. *Nyugat*) a *Politika és Szerelem* címet viselte. A prológos harmadik strófája akár mottója is lehetne a demokratikus mozgalmak 1912 tavaszától a következő tavaszig tartó nagy felívelés során kibontakozó alkotóperiódusnak Ady költészetében.

Tudok-e még nádor-választó
Kisúr-ősimmel szólni makacsul
S tudok-e még asszony után rohanni
Szavakon és gyűléseken túl
Vágyva-robogva, keresztül-kasul?

A magunk szerelme valamennyi versét, sőt a *Margita élni akart* is e kérdésre és a benne megfogalmazódó alternatívákra adott, sokszor egymásnak ellentmondó, egymást kiegészítő, igenlő vagy tagadó válasznak tekinthetjük. A prológosban feltett kérdések ugyanakkor a magyar nép saját sorsa feletti döntésének lehetséges alternatíváit is jelzik. A döntés helyzetét a költő úgy éli át, hogy megjelöli azt a két érzelmi, valamint témabelifoglalmi kört, amely léte legfőbb tartalmát adja:

* Részlet egy hosszabb tanulmányból, amely Ady utolsó alkotóperiódusát vizsgálja.

... lelkemből más sosem érdekelt
Fölszánt poéta-ceruzámat,
Csupán Politika és Szerelem.

A pillanat átélése tehát az élettartalmak radikális leegyszerűsítését hozza. S ezen nincs is semmi csodálni való, hiszen sorsdöntő, alternatív pillanatról van szó, amikor „istenítéletes, vagy-vagyos harcnak fürgetege indult meg”.¹

A Politika és Szerelem összefonódásának kapcsán kemény elhatározással élettervet kovácsoló vers összefoglaló alkotás, mert az 1912. év és a következő másfél hónap verstermésében ezt az integrációs folyamatot a költemények egész sora bontja ki, méghozzá az életszféráknak a prologushoz képest jóval átfogóbb s egyben konkrétabb körében: a forradalom és szerelem összefüggésében. Mielőtt azonban ennek az összefüggésnek átélését és művészi megformálását nyújtó alkotásokat fölvonultatnánk és a belőlük kibontható tanulságok elemzésébe foglalnánk, egy pillantást kell vetni arra a problémára, hogy általában — tehát nem csupán a szerelem és a forradalom életszféráiban — milyen szinten és mely vonatkozási pontok köré szervezve ment végbe a világkép integrációja az 1912-es év alkotásaiban. Erre a problémakörre *A magunk szerelme* kötetnek a prologust követő első verse, *A veszélyek Istene* elemzéséből kaphatunk választ, ha az elemzést az itt felvetett kérdések szempontjából végezzük el.

A veszélyek Istene

Ez a *Nyugat* 1912. május 16-i számában közölt vers reprezentatív módon ad számot arról, hogy miként éli át ebben az időben az egyetemesség igényét Ady, miben találja meg az egyetemességet és mennyiben egyetemes az, amiben megtalálni vélte. Képet alkothatunk tehát belőle, hogy milyen szinten valósul meg az életszférák integrálása. A vers születése a megújulás

¹ Bejelentés és rövid elmélkedés a magyar polgárságról. AEÖPM X. köt. 199.

és az újakezdés programjának jegyében álló hónapokra esik, amikor a politikai küzdelmek kiélesedését is érezni lehetett már. A megújulás nagy életprogramját hirdette a *Vérmuzsikás*, *csodálatos harc*, a *Köszöntő az Életre*, a *Száz hűségű hűség*, az *Új, virágos ifjúsággal* és *A visszajáró Májusok*; hogy az ország demokratikus erői sorsdöntő harc előtt állnak a reakció összekovácsolt táborával, és e harcban minden eddigi félmegoldást és kompromisszumot elvető bátorságra és merészségre van szükség, azt az *Új, tavaszi sereg-szemle* és *A Tűz csiholója* diti-rambusaiban mondta el Ady. (Az említett versek március 26-a és május 16-a közt jelentek meg.) Ugyancsak ezekre a hetekre esik személyes élete fordulatát, a Lédával történt végleges szakítást tudatosító két versnek, a *Valaki útravált belőlünknek* és az *Elbocsátó, szép üzenetnek* megírása is. Olyan hetek és hónapok terméke tehát *A veszélyek Istene*, amelyek során Adynak saját élete és népe történetének fordulatát egyaránt tudatosítania kellett magában. Miközben leszámol a múlttal, meg kell találnia a módot, hogy megőrizze annak eredményeit a továbbiak során, és egyúttal ki kell alakítania az új helyzetből kinövő, annak megfelelő életprogramot. Mindez a művészi eszközökre nézve sem maradhatott következmények nélkül.

A vers kompozícióját folytonosan emelkedő hangvétél formálja ki. A fordulat és az új életprogram öntudata szólal meg a szerkezet szerint legnyomatékosabb strófában, az utolsó-előttiben. (A záróstrófa azután — az elsőnek és a megelőzőnek elemeiből építve — négy párhuzamos szerkezetű [közülük három indulatszóval kezdődő] megszólítással, egy-egy sorra terjedő periódussal fejezi be a költeményt.)

Tetszett sorsomnak amarra fordulni,
Honnán jól látszik minden, ami van,
Minden, ami volt s minden, ami vár. . .

Sorsának fordulata tehát arra a nézőpontra emelte, ahonnan időbeli egyetemesség valósítható meg, ahonnan tekintve egységes folyamatként élhető át múlt, jelen és jövő. Az időnek ilyen egységben látása sokkal több, mint a szubjektív időfoga-

lom töredékességének megszüntetése egy időtlenné váló életben. Az idődimenziók integrálása elsősorban arra ad lehetőséget, hogy saját maga és annak a társadalomnak életében, amely az előbbinek közege és a nembeliség döntő kérdéseit konkrét formában közvetíti és teszi számára átélhetővé, át lehessen élni a pusztuló és keletkező (létrejövő) dolgoknak a történelmi folyamat szempontjából végső soron helyes hierarchiáját. A hierarchikus rend kialakításánál alkalmazott mértéket — népe reprezentatív emberének öntudatával alkotó lírikusról lévén szó — természetesen a szubjektum szolgáltatja. Minden (külső) történés abból a szempontból mérlegelődik, hogy a költői én mennyiben és mennyire azonosul vele, illetőleg utasítja el. Az azonosulás vagy az elutasítás alapja pedig a külső események összhangja vagy ellentétessége a költő énjében végbement küzdelmek nyomán a partikularitástól a nembeliség felé nagy lépéssel előrenyomult és újjászületett szubjektummal:

¶ S künnről megjöttek a belső csaták.

Ebben a megállapításban csúcsosodik ki az utolsó előtti versszak fentebb idézett három sora s maga a vers is. A külső csaták tehát annyiban hoznak valami újat és értékeset, amennyiben megfelelőjét képviselik azoknak a belső küzdelmeknek, amiket a költői szubjektum folytat mind egyetemesebbé válásáért. — Azt a gondolatot, hogy a valósággal a lehető legátfogóbb kapcsolatrendszert kialakító szubjektum a külső világ mértékévé nő, megfogalmazza a *Margita élni akar Szerelmek az Őszben* címet viselő 5. része is.: „... utálatosan spekulatív bölcsek / Ősi jaját hadd hangoztassuk itt: / Események mindig csak bennről jönnek.”

Mik adják meg *A veszélyek Istene* tanúsága szerint jellemző arcélét annak a „benn”-nek, amelyen végül mérhetővé válik, hogy a „künn”, a külső világ csatái és eseményei megérdemlik-e a valóságosság nevét, vagy igazi létezés nélkül az esetlegeségbe, a partikularitásba vesznek? Milyen formai jegyek fejezik ki ezt a szubjektumot? Helyesebb lesz ezt a kérdéspárt, amely azonos dologra vonatkozik, mégis világosan elkülönít-

hető összetevők csoportosítását teszi lehetővé, az utóbbi kérdés megválaszolásával megközelíteni. A második kérdésre adandó válasz ugyanis olyan problémákat vet fel, amelyek fonálát követve megvilágíthatóvá válik az első, a tartalmi mozzanatokra vonatkozó is.

Címében s szövegében egyaránt istent emleget a vers, Ady olyan alkotó korszakának szülötte, amely egyébként már szakított az isten keresésével és fogalmával. Hatvany Lajos és Király István gyökeresen különböző szempontok és módszertani elvek szerint vizsgálták behatóan Ady istenes költészetét, ám mindketten arra a megállapításra jutottak, hogy *A magunk szerelme* és a *Ki látott engem?* „köteteiben, mintha égő bokorban kilobban a tűz, elhallgat az istenes ének”,² illetve „Ady istenhite átmeneti, mert életének csak egy meghatározott szakaszához tartozott hozzá; 1908 és 1912 között volt jelen csupán az istenes versek ciklusa: ... *A magunk szerelme* kötetétől kezdve újból kiiktatódott életművéből ez a motívum”.³ Meg kell-e vajon kérdőjeleznünk *A veszélyek Istene* fényénél a két Ady-kutató egybehangzó megállapítását? Szó sincs róla. A verset nem lehet besorolni *A Sion-hegy alatt*, a *Rendben van, Úristen*, *Az Isten titkai* és az *Istenhez hanyatló árnyék* címet viselő versciklusok darabjai közé, nem azok folytatása. Ha szabad ezt a rosszul hangzó és némileg groteszk elnevezést használni: ál istenes vers. Nem az 1908 és 1911 között keletkezett istenes versek utóda, hanem az ember istenülését, az isteni princípium immanenssé válását hirdető költői megnyilatkozásokkal tart rokonságot. A verset már megelőzte néhány diadalmasan szárnyaló költemény, amelyben isten fogalma az ember erőit és képességeit összefoglaló jelképként szerepel. Így az *Áldassál, emberi verejték*, majd az istenülést mint a nem-beli erőknek az emberiség történelme során mind teljesebb kibontakozását ünneplő *A nagyranőtt Krisztusok*. Végül pedig a szóban forgó mű közvetlen szomszédságában keletkezett május

² HATVANY L.: *Ady*. II. köt. 159.

³ KIRÁLY I.: *Ady Endre*. II. köt. 385.

1-i ünnepi vers a *Népszavában*: *A Tűz csiholója*. Ez a vers már a nagy politikai válság hangulatában született: a társadalmi cselekvéshez és ennek legmagasabb formája, a forradalom véghezviteléhez szükséges bátorságban jelöli meg az istenné lényegülésre való képességét és lehetőségét annak az embernek, „aki mást akar, mint ami most van”. A közzététel helye, a megírás idejének politikai légköre pedig nem hagy kétséget afelől, hogy elsősorban kiktől, milyen társadalmi erőktől várta Ady, hogy valóra váltsák az ember istenülési képességének időszerű lehetőségét.

Ahogy nem illeszthető be *A veszélyek Istene* az istenes versek sorába, éppúgy csak bizonyos motívumbeli egyezések fűzik az ember megistenülése gondolatkörének átéléséből fakadó versekhez is; közéjük sem sorolható. Az istenképzet itt a gőgöknek gőgjével, a nagy Gőggel, az Adyéval azonosul. Pogány ön-szerelme válik képileg megjelenített alakká a tarka Istenben. Az immanenssé vált isten-képzet egyszerűsége meg-rajzolja a költő e versben adott önportréjának leglényegesebb vonásait is. Mint önportrét pedig afelől az alkotás felől kell tekintenünk, amely a legmagasabb rendű e verstípusban a háborút megelőző művészi korszak során születettek közt. A pontosan egy évvel később megjelent *Hunn, új legendáról* van szó. Fajtája reprezentálását és történelmi gyökerű elkötelezettségét, milliókét vállaló életét ez a későbbi vers sokkal szerteágazóbban és konkrétabban határozza meg. Nem utolsó sorban azért éri el ezt a jóval magasabb szintű konkrétságot Ady, mert életét itt mint az alkotóművész életét határozza meg. Igaz ugyan, hogy „a Vers csak cifra szolgál”, és a költő teljes őszinteséggel vallja magáról: „én voltam az Úr” — életének legfőbb tartalma azonban mégis az alkotás. Úr és szolga viszonya a műalkotás tartalmi mozzanataira vonatkozik. Arra, hogy a mű tartalmát a költő szubjektumának a valósághoz, a totalitás jegyében felfogott „Minden”-hez, a nem másolt élethez fűződő sokoldalú, gazdag és intenzíven átélt kapcsolatai adják. Életének legfőbb tartalma tehát az alkotás, de nem ez a legfőbb célja, nem öncél. Nem bűvészként, hanem mindenként akar alkotni.

Az elkötelezett alkotóművész ilyen egyetemes felfogásának szempontjából szolgál a vers és úr a költő gazdag társadalmi tartalmú szubjektuma. Ez a szubjektum önmaga Sorsának királya akar lenni, s ebben az akaratban az általa reprezentáltak mély és sokszor nem is egészen tudatos emberi szükséglete fogalmazódik meg, hogy valóban önnön sorsuk alakítóivá váljanak. Ezért választhatja művészi tevékenységének jelszavául: „Én nem bővésznek, de mindennek jöttem.”

Az 1912 tavaszán megfogalmazott önportréból hiányzik az élettartalom átélésének és meghatározásának ez a nagyfokú konkrétsága. A szubjektum magatartásformáit erőteljes fogalmazású, párhuzamosan elhelyezett vonatkozó mellékmondatok írják le a 3–6. strófában, de az a tartalom, amely ezeket a magatartásformákat kialakította, zárójelben marad. Az istenné emelt szubjektum a Düh méhében fogant, ez szülte a költő nagy gőgjét. A Düh az egyik kapocs a vers és *A magunk szerelme* kötet prologusa között. Ott a politika érzelmileg megragadott fogalomkörébe tartoztak a „remete kanokként ős sűrűkből” előcsörtető dühök, annak az érzésnek szinonimájaként, amivel a költő a reakció egyre tettekeszebbé váló táborának Tiszában megtestesített képviselője iránt viseltetik. A prologus egyszerűsége afelől is támpontokkal szolgált, hogy ezt az érzést a költő tipikussága ellenére sem tarthatta társadalmilag általánosnak: a képzőművészet (remete kanok), valamint az első versszak szerkezeti felépítése erről győz meg. A Düh a veszélyek Isteneként veszi vissza a szubjektumba az istenfogalmat mint az „ős, bennemi Gőg” képi megjelenítőjét. Mivel a düh, Ady dűhei társadalmilag csak korlátozottan általánosak és a költő nem érezheti, hogy általuk kiszabadulhatna elszigeteltségéből, ezek a dühök gőgjéből, szubjektumból istent alkotnak. A veszélyek Istene egyúttal a „legyen”-t is megtestesíti a „van”-nal szemben. Amikor a teljesség megvalósítására vonatkozó szubjektív igény a társadalmi valóság különmemű ellentmondások miatti töredezettsége, a progresszív erők egyneműsítő, szervező erejének elégtelensége folytán csak töredékesen valósulhat meg, nincs olyan társadalmi erő, amellyel azonosulva

az objektíve is érvényes teljesség-tudat kialakítható lenne, akkor ennek a tudatnak szubjektív megfelelőjeként megszületik a költő énjével azonosult, abból felnövő immanens istenfogalom.

Azon túl, hogy miből született meg ez az istenfogalom, mit tudunk meg róla az első strófából? (A vers további részeiben aztán már nem találkozunk vele.) Egy jelző és egy birtokos jelző áll mellette, továbbá egy helyhatározó színtagma kapcsolódik hozzá. Ezek értelmezésével tehetünk kísérletet arra, hogy — csupán legfontosabb vonatkozásaikban és utalásszerűen — konkretizáljuk az itt előforduló istenfogalom tartalmi jegyeit. Mindenekelőtt a jelző: *tarka* Isten — mondja Ady róla. Földessy Gyula — aki szokásához híven történeti szempontok nélkül kísérli meg a verset értelmezni, és közben enged az Ady-életművel kapcsolatban kialakított misztifikáló prekonceptiója sajnós oly gyakori csábításainak — úgy magyarázza⁴ a tarka jelzőt, hogy „nem egyszínű, nem rendes-szokványos istenképzetű” jelentésben áll; hogy miért nem az, arra rossz magyarázatot ad, amivel nem lehet egyetérteni (a „sötét Düh méhe foganta” — ettől miért kell tarkának lennie és hol van szó *sötét* Dühről?), de a szokványostól eltérő, nem egyszínű föltétlenül megfelel annak, amit a jelző hivatva van kifejezni. Persze nehéz volna megmondani, hogy mi a „szokványos” istenfogalom Ady költészetében. Király István alapos elemzések sorával mutatta ki az eltérő, sőt egymásnak gyökeresen ellentmondó istenképzeteket Adynál.⁵ Helyesebb, ha először a nem egyszínűség fogalmát próbáljuk tisztázni. A veszélyek Istenét fentebb úgy határoztuk meg mint önfelnövesztést, a költő gőgjének istenné válását, megistenülését, ami a társadalom gyökeres átalakításának programját megtestesíteni és megvalósítani képes társadalmi erővel (azaz osztállyal vagy szilárd osztályszövetséggel) történő fenntartás nélküli (persze nem több mint érzelmi-gondolati) azonosulás lehetőségének — a teljesség szubjektív igénye objektív alapjának — hiányát

⁴ Ady minden titkai. Bp. 1962². 183.

⁵ KIRÁLY I.: *Ady Endre*. II. 406—46.

van hivatva pótolni. Ha tehát nincs olyan osztály, amelynek léteben a költő maradéktalanul fellelhetné saját forradalmi világnézete gyakorlati megvalósítóját — erre nálunk a század első másfél évtizedében a proletariátus sem adott alkalmat viszonylagos fejletlensége és főleg pártja programjának ebből eredően nem radikálisan és átfogóan forradalmi volta, szövetségi politikájának súlyos hiányai miatt —, nincs kivel azonosulnia fenntartás nélkül, akkor ezek a fenntartások, az azonosulást akadályozó mozzanatok implicite belekerülnek az azonosulást pótolni hivatott istenfogalomba is. Ady föltétlen őszinteségének, az önáltatás minden csábításával szembeni erejének, továbbá a lírai, valamint az objektív-történelmi igazság hierarchikus tagozódásában megmutatkozó — persze csak végső soron megmutatkozó — egyneműségnek hatalmas bizonyítéka, hogy a pótlékot mindig mint pótlékot éli át, és a nyelvi megformáláson keresztül erről hírt is ad. A demokratikus megújulásnak, a reakcióval szemben állók táborának egynemű, tettekre kész bázisa nem lévén, a helyére felnövesztett én nem egyszínű, hanem tarka — ha úgy tetszik: sok mindenből összekevert — istenné lesz, amely tarkaság egyáltalán nem az erő, hanem sokkal inkább a belső gyöngeségek jele. Ez a gyöngeség egyaránt vonatkozik a haladás erőinek viszonylagos gyöngeségére, valamint a gyöngeség folytán Ady tulajdonképpen magányosságára és elszigeteltségére ebben a táborban. Magányos harcosnak, remete kannak lenni ugyanis roppant belső tartást és dacot feltételez, de egyszersmind nagyfokú veszélyeztetettséget is jelent. Ez a kettősség fejeződik ki abban, hogy az „ős, bennemi Gög”-höz éppen istenné emelt voltában explicite ki nem mondott, de komplementer fogalomként jelenlevő gyöngeség érzése is társul. A költői szubjektumra vonatkoztatva értelmezhetővé válik a birtokos jelzőként álló „veszélyek”-nek az istenfogalommal tartott kapcsolata is. A társadalmi erőstruktúrában elfoglalt helyét tekintve a költői én állandó veszélyben érezhette magát. Éppen ez a folytonos veszélyérzet a szülője nagy Gögjének, amelyben azonban objektív és szubjektív gyöngeségek is kifejeződnek.

Bármennyire ál istenes vers is *A veszélyek Istene*, megírásának idején az istenes versek korszakából származó formai-kifejezésbeli és világnézeti vívmányok megszünten-megőrizve hatékonyak voltak. Az Ady-életműben most nagy erővel kibontakozó egységesülés tendenciája kapcsolatot teremtett a szóban forgó vers és az istenes verseknek egy csoportja között. Azokról a versekről van szó, melyekben a költő mint istentől elhivatott kéri, sőt követeli az úr védő-óvó, de egyszersmind harcos támogatását közös ügyük érdekében. Ennek az istenes elhivatottságból fakadó magatartásnak legszebb példája *A kimérák Istenéhez* című Ady-vers. Szembeötlők a kifejezésbeli-gondolati egyezések a két vers között. „Te, Isten, mi egyek vagyunk” — történik meg az azonosítás, hasonlóan a nagy Góg istenné emeléséhez. Ez az azonosítás egyazon metafora segítségével másodszor is végbemegy. A legmagasabb rendű emberi célok felismerésének és művészi átérzésének roppant erőfeszítést igénylő munkáját így fejezi ki a költő a korábbi versben: „Én voltam, Isten, bolond nyilad / S nyiladat most már messzelőtted”; a későbbiben pedig az elkötelezett, de egyben magányos szubjektum veszi át az isten szerepét: „[ki] Égre-dobón nyílként hajított, / Te voltál mindig, ős, bennemi Góg”. A vereség, a bukás kilátásától megborzadó ember imádkozott kérve-követelve a kimérák Istenéhez.⁶ Akinek énje a veszélyek Istenévé emelkedett, annak már nincs kihez imádkoznia, ő nőtt isten-emberré, „kinék nincsen más Istene, nincs, / S más hajtója telt, nagy sorsa felé, / Mint hős, kijátszott énje, Gögura”. A transzcendenciából visszavonhatatlanul immanencia lett, a vallásos érzésnek vagy megközelítésnek minden nyoma eltűnt (ezért is nem lehet a vers istenét „rendes-szokványos” istenképzetnek tekinteni, ahogy Földessy Gyula mondja). A gyöngeség érzése és a bukástól való félelem is csak a képi megfogalmazás mögött levő rétegből, másodlagos motívumként mutatható ki benne. De jelen van. Jelenlétét aláhúzza egy további párhuzam. A kimérák Istenéhez imádkozó, a cserben-

⁶ Vö. KIRÁLY I.: *Ady Endre*. II. 419–22.

hagyástól félő költő istent épp kiszámíthatatlansága folytán Titoknak, ős Titoknak látta: „Isten, Titok, elő a kardod” — kiáltotta végül felé. Nos, az ön-gőgjéből fakadt rendelést *A veszélyek Istenében* himnikus szárnyalással ünneplő Ady szemében ez a rendelés az utolsó versszak során mint „legforróbb Titok” jelenik meg. A forró Titok már nem tesz mindent bizonytalanná, nem taszítja kétségbeesésbe a neki elkötelezettet. Bensőségesebb vonatkozásban áll vele, mint a korábbi versben. Mégis van benne valami megfoghatatlan, ami majd csak konkretizálásakor, a *Hunn, új legendában* oszlik szét. A veszély, a gyöngeség érzésének forrása épp a rendelés, a küldetéstudat elvontsága, „titok”-volta. És épp ez az elvontság, a küldetés tartalmának meghatározatlansága rejti magában a küldetés eltévesztésének veszélyét is. Amikor „hős, kijátszott énje, Góg-ura” vált egyetemes érvényű tájékozódási ponttá, tehát az átélt valóság részelemeinek integráló tényezőjévé, akkor a költő szubjektuma olyan súlyt és jelentőséget kapott, amely nem következik magától értetődően a művész és az őt körülfogó társadalom kapcsolatából. „Kétmeggyőződésű” énjének belső csatáit is a társadalom arculatát formáló nagy küzdelmek anticipációiként tartja számon. A küldetéses ember és művész érzés- és gondolatvilágának, valamint a népe sorsát alakító erők küzdelmeinek megfelelése biztosítja az egyén és a társadalom termékeny kapcsolatát, de a kapcsolat egyértelműen a művész-egyéniség felől tételeződik, ezért azután a szubjektum aránytalanán növesztésének veszélyét is magában hordja. Az önálló világgá felnövesztett szubjektum pedig mindig karöltve jár a küldetést a kor égető problémáihoz erősítő kapcsolatok lazulásának veszélyével, a küldetésnek a társadalmi tartalomtól való kiüresedése, tehát az eltévesztett küldetés veszélyével. Az istenként megjelenő Góg ennek az alternatív lehetőségnek oldaláról tekintve is a veszélyek Istene.

Mert ez a veszély nem csupán a mindennek fölé növesztett szubjektum és a világ kapcsolatában beálló elszegényedés, a sokoldalú kapcsolatok szűkülésének mindenkor adott inherens lehetősége. Nem pusztán lehetőségről, hanem Ady költői

világában ténylegesen jelenlevő tendenciáról van szó, amely a művészt és társadalmi környezetét összefűző viszonyok gazdagságát és sokrétűségét fenyegeti. A belső visszfényeként künnről megjött csatákról egy hónappal korábban *A megunt csatazaj* címmel írt verset. Amikor pedig összeállítja *A magunk szerelme* kötetet, közvetlenül *A veszélyek Istene* után helyezi el, amivel a két vers összefüggésére utal. Ebben a korábban írt versben élete eredménytelenségének keserű érzését a szolipszista önfelnövesztés mámorába és közönyébe fullasztja. Eloldja magát mindentől, amiért csatázni érdemesnek tartotta, hiszen „élnek ma is / Kit itt vagy ott temettem el / S nem volt záró a diadalmam”. Termékeny kapcsolata is megszűnik a külvilággal, a párbeszéd helyébe groteszk monológ lép:

... beszédből is csak az jut hozzám,
Mit vígan én beszélhetek.

Ezen az úton csak oda juthat, hogy „Megtelvén buzgó áhitattal / Szent Magamhoz imádkozok”. Az elszigeteltség teljessé vált, hiszen a vele szembeni tiltakozás, a kitörésvágy is kihunytt a szubjektumból, az önszerelem valamennyi önmagán túlmutató mozzanatát elvesztette. Korántsem szabad tehát alábecsülni az én istenné növesztésében rejlő veszélyeket. Az ő, bennemi Gőgöt, a pogány önszerelmet megjelenítő isten csak a veszélyek Istene lehet. Mivel a harcait megkoronázó diadal a másik vers kifejezése szerint nem volt „záró”, nem volt végleges (nem is lehetett az, és nem is tudatosíthatta ilyenként, hiszen a belső csaták során kiküzdött „legyen”-nek a künnről megjött csaták végső kimenetele, a „van” korántsem felel meg maradéktalanul), a diadal útja egyszersmind a vereség folytonos lehetőségével szegélyezett „diadal-gyászút”. Ezen a soha egyértelmű biztonságot nem adó úton — ahogy a nyitósor meghatározó szintagmája megjeleníti — kell hogy találkozzék a veszélyek Istenevel.

A rendelés céljának eltévesztése mint valóságos veszély tehát nem iktatható ki Ady világnézetéből ebben az időszakban sem. E veszéllyel szemben a szóban forgó vers szintén az „ős,

bennemi Gög"-öt vonultatja fel, mely egyszersmind a „vér-
csíkos fényű, intő rendelés”, a vérehullató elhivatottságtudat
szinonimájaként áll, amikor a „pogány ön-szerelem”-nek ön-
mágán túlmutató közösségi vonatkozásait bontja ki. Ez az
ön-szerelem az,

Ki kergés helyett hős célba tekint,
Ki nem magáért gögöli magát.

Ki magát ritkán szereti magáért,
Vagy ha magáért, méltán és nagyon,
Vagy bármiképpen, mindig görcsösen
Avagy bárkit is, de mindig szeret.

Ön-szerelme egyben kozmikus szeretetérzés is, az emberi
nemhez fűződő közvetlen kapcsolat. Önmagát rendeltetési-
voltáért szereti, mert ez az ön-szerelem nem önmaga körül
kereng, hanem egy hős cél felé törés szubjektív érzés-töltete.
Gögje azé az elhivatotté, akinek élete másokért való élet, az
emberiség lehetőségeivel valóban összhangban levő élet radi-
kális emberi szükségleteinek és az ezekkel kapcsolatos vágyak-
nak a lírai átélés eszközével művészi kifejezője. Ez a hős célba
tekintés és társadalmi elkötelezettség ellensúlyozza az istenné
emelt nagy Gögben megbúvó veszélyeket, a veszélyek Istenét.

S itt fonódik bele ismét a vers *A magunk szerelme* prológu-
sának érzés- valamint gondolatvilágába. Az első kapcsolódási
pont az istenfogalmat szülő Düh méhe volt, mert a prológu-
sban a dühök a Politika nagybetűs fogalmának szinonimája-
ként állnak. Az ön-szerelem kozmikussá tágítása, annak az ön-
szerelemnek, amely „bárkit is, de mindig szeret”, ennek a
két, Ady életének legfőbb tartalmát jelentő szférának (szerelem-
szeretet illetve düh-politika) egységbe olvasztása. A társadalmi
cselekvést jelentő Politika és a csökkívánó Szerelem a rend-
tetési ember önmágán túlmutató ön-szerelmének egyaránt
forrása és eredménye. Itt tanúi lehetünk az életszférák olyan
spontán egységesülésének, amit a kötet prológu-
sa az év verster-
mésében tükröződő élményanyag összefoglalásaként s egyszer-
smind retrospektív programként önt majd formába. Csakhogy

amit a határkőnek szánt prólógus éppen programatikus és összefoglaló volta miatt fogalmilag is megnevez: az életszférák integrálódása, azt itt a veszélyek Istenévé emelt ön-szerelemnek és a külvilágnak épp a veszélyek ellen védelmet nyújtó kapcsolatából lehet kifejezni. *A veszélyek Istene* tanúvallomása tehát éppen nem programszerű volta miatt súlyosabban nyom a latba. Arról vall, hogy az életszférák integrációja a roppant méretűvé növesztett költői énre orientáltan mehet még csak végbe. A költői szubjektum csak azért válhat kizárólagos orientációs ponttá, mert egyszersmind isteni alakká is emelkedik. Ez az istenné válás azonban a folyamat veszélyeit is jelzi: a rendeltetéstudat önmagába fordulását és kiüresedését, a társadalmi tartalmak elvesztését, a művész személyének abszolúttá növesztését. E veszély fenyegetésének folyamatos átélése valamint lírai megjelenítése az életmű egy-egy szakaszának, így egy-egy újabb verseskötetnek természetéből kikerekedő összkép keretében — amely összkép a veszély fölött az elkötelezett művész világnézetében gyökerező mindig új formai eszközökkel aratott diadalról is tanúskodik — biztosítja a forradalmi pátoszú Ady-líra maradandóságát és időszerűségét.

Forradalom és szerelem

E formai eszközök közül a fentiek az egyik legjellemzőbbet, az 1912 elején lezajlott alkotói válság után a költői látásmódban kibontakozó integrációt mutatták be. Bebizonyosodott az is, hogy ez az integráció csak úgy kaphatja meg művészi hitelét, ha az alkotó szubjektumának mint orientációs pontnak roppant felnövesztése kíséri, hiszen közvetlen-tárgyi megfelelője nagyrészt hiányzik az adott társadalmi valóságból. A szubjektum ilyen méretű kitágítása pedig súlyos veszélyeket rejt magában. E veszélyekkel egyrészt azok tudatosítása és művészi objektivációja útján veszi fel a küzdelmet és kerekedik végső soron felül rajtuk, másrészt azzal, hogy elkötelezettségének valamennyi konzekvenciáját levonja:

„Nem tehetek róla, hogy érdekel, izgat, foglalkoztat a saját magyarságom s a magyarság együttes kínja, problémája, sorsa. Nem tudom a történőket előkelően, finoman a múltba vagy a jövőbe transzponálni és mert talán a vers leginkább az erőm, verssel üvöltök bele a politika kakofóniájába. Az efafta részvevést a ma politikai harcaiban legjobb erőnkkel s mindig a fölszabadulni vágyók mellett olyan nobilis, de muszáj adónak tartom, mint a milliomosok jótékonyágát.”⁷

Ezt a vallomás- és hitvallás-értékű pár sort 1913 augusztusának második felében akkor veti papírra, amikor a Tisza-kormánynak a sajtószabadság ellen egyre szélesebb körben kibontakozó támadása során és attól ösztönözve a szegedi királyi ügyészség vádat emel ellene lázítás címén, a vádemelés alapja pedig egyik legnagyobb szerűbb forradalmi versének, a *Rohanunk a forradalomba* újraközlése volt. Nem csak az ügyészi vádirat alapján nevezi Ady „bűnös vers”-nek ezt a költeményét. A versben magában is szerepel a bűn fogalma: „Nép készül az ó, selejtes bűnre”. A bűnre — értsd: a bűn ellen — készülő nép nagyobb szerű megnyilatkozásának, az 1912. május 23-i vérvörös csütörtöknek élménye sugárzik át a vers minden során. Ez az élmény, valamint a május 23-i ihletést magánhordó későbbi népmegmozdulások élménye *A magunk szerelme* kötet forradalmi versciklusának szinte valamennyi darabján közvetlenül nyomot hagyott. A *Szent Lélek karavánja* ciklushoz hasonló heves igenlése a forradalomnak Ady életművében is egyedülálló. Egyet kell értenünk Révai Józseffel, aki ezeket a verseket lírai indulóknak nevezi, „amiknek hangjára menetelni kell. Ehhez hasonló erejű és hőfokú forradalmi líra alig van a világ-irodalomban.”⁸ Elsősorban ezekre a versekre gondol a költő, amikor az 1912. év termésére visszatekintve a vallomást teszi: „... lelkeemből más sohasem érdekelte / Fölszánt poéta ceruzámat, / Csupán Politika...” Igen, a politika — csakhogy ettől a politikától elválaszthatatlan a szerelem. „Nagy szerelem és vad politika / Veszejtve is nagy építésre rombol” — írja

⁷ Egy bűnös vers. 1913. augusztus 23. *Világ*.

⁸ Révai J.: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Bp. 1960. 190.

a *Margitá*-ban, s a nagy építés előfeltételét, az „ölés s tisztítás vágyát”, a forradalmi rombolást ünneplő ciklus számos verse a kifejezési eszközök közvetlenségével valósítja meg a két élet-szféra integrálását, amit a kötet élére helyezett prolóógus „post festum” tételesen is hirdet.

A címadó verset nem tekintve,⁹ a ciklus legkorábban keletkezett darabja, az *Új, tavaszi sereg-szemle* (1912. március 26. *Világ*) még csupán asszociatív, többjelentésű metaforák útján idézi fel a szerelem és a nemiség világát. Ahogy a választójog kiterjesztésének követelésével és a katonai törvényjavaslatok ellen induló munkástüntetések és az ellenzék különféle irányzatainak kibontakozó összefogása nyomán a március elejétől fogva egyre feszültebbé váló belpolitikai helyzet mind közelebb hoz egy szubjektíve jogosan forradalminak ítélt perspektívát, úgy nyomulnak be a politikai események közvetlen élményei az Ady-versekbe. Ezzel párhuzamosan egyre szorosabban korrelálódnak a szerelem és a szexualitás képei és fogalmai a versek forradalmat jósoló és követelő hangvételével, a forradalmi akciók képeivel. Az *Új, tavaszi sereg-szemle* a folyamat kezdőpontja. Kezdőpontot, illetve újrakezdést jelent a vers a költő életében is. Az 1912 eleji több hónapig tartó személyesalkotói válság leküzdését jelenti, ami hatalmas erőfeszítést követelt. A verset csak többszöri sikertelen kísérlet után tudta megírni.¹⁰ A remekmű megalkotásában testet öltött művészi siker, amely a több hónapos meddőséget okozó emberi és költői válság lebírását, a betegség fölötti úrrálétet jelenti, Ady újjászületni akarásának valamint a megújulás perspektívájával kecsegtető politikai helyzetnek együttes eredménye. Hídként ível át a válság tíz hete fölött egy Ady-félsor. Az alkotói megbénulás beállta előtt utoljára publikált költemények közt van

⁹ A *Szent Lélek karavánja* 1907. május 19-én, pünkösdvasárnapon jelent meg a *Budapesti Napló*-ban, de Ady a *Vér és aranyból* kihagyta.

¹⁰ Lásd FÖLDESSY GYULA tudósítását az egyik ilyen sikertelen kísérletről (*Újabb Ady-tanulmányok*. 78.); a visszaemlékezés azonban az időpontokra nézve téves: az eseményt 1912 áprilisára teszi, és a versről is azt mondja, hogy a Galilei-kör április közepére rendelte.

A legszebb Este című (1912. január 16. *Nyugat*), a Lédának küldött utolsó az *Elbocsátó, szép üzenet* előtt. Ady eljátszik a gondolattal, hogy egyre növvő bajai elől ne előre, hanem visszafelé, a „jelentő Múltat” megszemélyesítő asszonyhoz meneküljön. „Be nagy Tél zuhant rám hitben, vágyban, célban” — intonálja a vers nyitósora a hamarosan kiteljesedő válság hangulatát. Ezt a Telet űzi el a társakra találás a Láznak ifjú seregében, amikor „künn, a mezőkön harsog a Tavasz”. Az azonosulás lehetősége feloldja a válsághangulatot, és így felel a tíz héttel korábbira: „Hit, vágy, cél, csók mind-mind azóta más, / Mióta mi lüktetünk a szívekben.” A megújulás szándékához és a kedvező politikai perspektívához hozzá kell számítanunk, hogy „megrendelésre” írt verssel rázza le a válságnak alkotóerejét megbénító bilincseit. Olyan verssel, amely a magyar progresszió táborába tartozó fiatalok egyik legjelentősebb csoportjával, a Galilei-körrel immár több éve fennálló „nem közönséges lelki és harci összetartozásnak”¹¹ a korábbi Ady-versek (*A márciusi Naphoz, A Tűz márciusa*) sorát folytató dokumentuma.¹² Az ilyen versekben közvetlen evidenciává válik a társadalmi megbízatás. A világnézeti sőt politikai elkötelezettség átélése képezi itt a műalkotás formáló elvét, s ez olyan költői pátoz lehetőségét teremti meg, amely maradéktalanul száműzi a versből az elszigetelődésnek és társadalmi értelemben vett magáramaradásnak veszélyéből fakadó szorongást, amiről *A veszélynek Istene* összefüggésében esett szó. Ez a veszélyeztetettség és átélésének nyomán érzett szorongás pedig nem csekély súllyal szerepelt az alkotói válság kirobbantói között. Erről tanúskodik az a tény, hogy az *Új, tavaszi sereg-szenle* megírásával sikerült ugyan Adynak áttörnie az alkotóerejét megbénító szubjektív válságot, tudatosan készülhetett a megifjodásra és az új életre, amint a 357. oldalon felsorolt versek ezt programként is hirdették, ugyanakkor a március második felétől május közepéig eltelt két hónapban szüle-

¹¹ *Ady-Múzeum*. II. köt. 160.

¹² A vers keletkezésére nézve lásd KOVALOVSKY MIKLÓS: *Egy Ady-vers világa*. Bp. 1965. 9–10.

tett *Szent Lehetetlenség* zsoltára, a *Valaki útravált belőlünk*, *A megunt csatazaj* s végül *A veszélyek Istene* az emberi teljesség kialakítását akadályozó, az elkötelezett művész maradéktalan önmegvalósítását fenyegető veszélyek folyamatos átéléséről ad hírt. Az ebből fakadó félelemérzést csak a tavasz és nyár politikai megrázkódtatásai és az ezek közvetlen élményéből született művek szorítják ki egy időre Ady élményvilágából. Az alkotóerő és -kedv újabb kivirágzása nem hozhatta meg a veszélyeztetettség érzésének megszüntét. Ez utóbbi ugyanis a költő és a korabeli magyar valóság viszonyának átélésében volt megalapozva, s e viszony objektív tényezőinél fogva maga a veszélyérzet is a szubjektum közvetlen lehetőségeit messze meghaladó, objektív jelleggel bírt.

Az áttörést hozó vers, az *Új, tavaszi sereg-szemle* gazdag és szerteágazó világából itt csupán a szerelem és forradalom szintézisére vonatkozó gondolatok és nyelvi elemek kiemelése a célunk. Mivel a vers az 1912. év hosszantartó politikai feszültsége elején íródott és ciklusbeli társainak nagyrésztől eltérően nem kötődik valamely konkrét politikai esemény élményéhez, hanem a forradalmi perspektíva hordozói egy csoportjának, a radikálisan progresszív ifjúságnak ünnepi verseként a múlt és jövő messzi távlatainak pátozában fogant, ezért a politika és szerelem egységbe foglalásakor nem megy túl a többértelmű metaforákon. Kovalovszky Miklósnak a versről írott részletes, minden nyelvi elemet számbavevő tanulmánya alapján soroljuk fel a nemiségre is utaló metaforákat. A „Láznak ifjú serege” birtokos összetétel, valamint a láz többszöri előfordulása kapcsán említi a szerző a szó jelentései között a szerelmi vágyat, a szenvedélyt, a nemi izgalmat.¹³ A „Vérbe vágyódunk, mink is vér vagyunk” sor értelmezésekor az elkötelezett költőnek a néppel való azonosulási szándéka mellett arra is utal, hogy Ady „mintha a feltörő nemiségnek, a testi egyesülésnek ösztönös vágyát is beleolvasztaná a képbe”. Túlzott óvatosság feltételes módot használni ebben a megállapításban; a magam részéről

¹³ KOVALOVSZKY: I. m. 25.

sokkal affirmatívabb kijelentésre hajlok, amint ezt egyébként a következő sor magyarázatokor a szerző is megteszi.¹⁴ Az 5. versszak 3. és 4. sorában az öl főnév idéz föl idevágó képzeteket. „Az öl Adynál is a termékeny nemiségnek, a sokasodásnak, az élet újrateremtő folyamatosságának jelképes szava. A megváltó ajándék talán nemcsak a világot átalakító új eszmék garmadája, hanem a jövő nemzedék is, amely majd az eszmék lovagjainak öléből fakad.”¹⁵ A 10. versszakban szereplő vágy és csók motívumokkal kapcsolatban pedig megjegyzi: „Talán furcsának látszik, hogy egy jellegzetesen politikai vers egyik summázó sorában kapnak ilyen fontos helyet. Ne feledjük azonban, hogy az egész verset tavaszi láz fűti át, [...] s a korábbi versszakokban is felharsan már a vágy-csók motívum.”¹⁶ Az eddigi és az ez után következő példák éppen azt bizonyítják, hogy a vágy és csók, tehát a szerelem és nemiség valamint a politika, illetve a társadalmi átalakulás: a forradalom összekapcsolódása egyáltalán nem egyedi, azaz furcsa vagy meglepő Adynak ebben az alkotó korszakában, hanem széleskörűen érvényesülő tendencia, amely az életterületek integrációs folyamatának előrehaladott voltáról vall.

A *magunk szerelme* forradalmi versciklusának darabjai közül kettő — azon túl, hogy az utcai tüntetések, vagyis a tüntetők és az elnyomó hatalom erőszakszervei összecsapásának élményéből született — képvilágának is ez az összecsapás a legfőbb forrása. Ezek a tettekben megnyilvánuló „szent, föllázadt indulat” által inspirált versek már egyértelmű képalkotással jelenítik meg a szerelem és a forradalmi cselekvés egységét Ady világnézetében és érzésvilágában. „Kardok, puskák és lópaták / Tobzódjatok csak össze-vissza” — állítja elének az erőszak megtestesítőit három pusztá főnévvel és az alkotó szubjektív-főlényes ítéletét kifejező kurta felszólítással a *Hogy ma vagyunk* (1912. szeptember 19. *Népszava*). A szeptember 16-án a fővárosban lezajlott választójogi tüntetés, a május-júniusi erő-

¹⁴ Uo. 34.

¹⁵ Uo. 38.

¹⁶ Uo. 65.

szakos rendőri beavatkozások után szeptember 17-re meghírdetett új parlamenti ülészak (ennek megnyitására írta Ady a *Dal a Hazugság-házról* című versét) első napján alkalmazott rendőri erőszak, valamint a Szociáldemokrata Párt tüntetésre szóló felhívása nyomán szeptember 18-án Budapesten kihírdetett ostromállapot élményéből született költemény az elnyomók szolgálai után a velük szembeálló és az erőszak áldozataiként vérző elnyomottakról többesszám első személyben beszél. A költő tehát egynek érzi magát velük. A föld várja, mint a megtermékenyítő esőt, „és boldog is / Mikor izgult vérünket issza”. Az izgult vér az emberi szexualitás metaforája, míg a vért megtermékenyítő esőként beivó föld antropomorfizáló képe a természetből merít hasonlatot és abba láttatja bele az emberi nemiséget. A forradalmi megújulásért hozott véráldozat megtermékenyítő volta és a szerelemnek az egyént megújító és újat teremtő, az emberi nem folytonosságát biztosító volta válik itt eggyé. A Tisza által megtestesített államhatalom elnyomó rendszere és a rendszer ellenforradalmi tervszerűséggel folyó tökéletesítése ennek az egységnek létrejöttét teszi lehetetlenné. „... mulasztott étek, öröm és gyerek / Helyén a Burg szuronyhatalma épül ” — mondja a *Dal a Hazugság-házról* is. Az „öröm és gyerek” az ember személyes kiteljesedését és nembeli folytonosságát jelzi, s ezeken át közvetlenül utal integráns részükre: férfi és nő kapcsolatára, amelynek valóban emberi szintű megvalósulása társadalmi megújulás nélkül, a reakció egyre erősödő nyomása közepette nem következhet be. Nem mellékes körülmény, hogy a lázadó elnyomottak „izgult” vérének megtermékenyítő hullatása és az ezáltal felidéződő, a nemiséggel kapcsolatos asszociációk nyelvi alakja a többes szám első személy. A szerelemnek és a társadalmi megújulásnak ez az integrációja csak úgy mehet végbe, hogy a költő és a társadalmi megújulás hordozói, a lázadó elnyomottak is azonosulnak. Az azonosulást azonban mindkét irányban kell érteni. Nem csupán arról van szó, hogy Ady, az elkötelezett költő egynek érzi magát azokkal, akik a hatalommal vérük hullatása árán is szembeszállnak. Nem kevésbé

szükséges, hogy az elnyomottakban is felismerhesse a költő a „van”-nal szemben annak a „legyen”-nek a követelését, amelynek érzékletes költői megnyilatkozása politikának és szerelemnek azonosítása, úgy, ahogy az *A magunkszerelme* prologusában történt. Saját szubjektumának, az adott valósággal történő kibékülést elutasító világnézetének és forradalmi hitének társadalmi érvényűvé válását élhette át a költő az 1912-es év valamennyi lázadó, osztályharcos megmozdulása során. Egyéniségének ugyanazt a kiáradását és felnövekedését érezhette mint *A veszélyek Istenében*, anélkül azonban, hogy a szubjektum istenné növesztésével együttjáró veszélyeket is át kéne élnie. E veszélyek ugyanis a hazai társadalom fejlődésének ellentmondásaiból és torzulásaiból nőnek ki. A költő képtelen a teljesség igényének feladása árán kompromisszumra lépni ezekkel a torzulásokkal, tehát istenné emelt szubjektuma magányában keres menedéket előlük, és így annak a veszélynek is kiteszi magát, hogy elvész termékeny kapcsolata a társadalmi erők mozgásával. Most szó sincs ezeknek az erőknek megbénulásáról: a vers születésének pillanatában a társadalom legfőbb alakító erői az ő óhajával összhangban hajtják előre a fejlődést. A művészegyéniség így közvetlen össztársadalmi igazolást nyer és ennek megfelelően válik egyetemes érvényűvé: „A mi vérünk, a mi vérünk / Ma minden, ma minden.” Ezt a kettős tagolású, ismétlésekből álló sorpárt Ady és a vérző-lázadó tömegek mindkét irányú azonosulásáról mondtak szerint érthetjük meg igazán. A tömeg is csak úgy válhat mindenné, ha magatartásának és cselekvésének alapja azonos Ady világnézetével. Ez most valósággá látszik válni, elszántságokat lát maga körül a költő, az általa hirdetett világnézet mindenné válása által művészi szubjektuma is mindenné vált. A vele azonosultakkal azonosulva mondhatja: „Boldogok vagyunk, hogy ma vagyunk.”

Ugyancsak utcai tüntetések, sőt barrikádharok víziójából született az *Igaz, uccai álmok* (1913. február 16. *Nyugat*). A közvetlen versfakasztó élményt abban jelölhetjük meg, hogy a Szociáldemokrata Párt 1913. január 26-án üléselőrendkívüli

kongresszusának a tömegsztrájkot meghirdető határozata nyomán a munkásosztály és a vele szövetséget kötött ellenzékiek országszerte egyre fokozódó izgalommal készültek az általános sztrájkra és tüntetésre a kormány választójogi javaslata ellen. Ady számos haladó értelmiségivel karöltve fölajánlotta szolgálatait a pártnak, ha a rendőrség a *Népszava* szerkesztőit a sztrájk kezdetekor letartóztatná.¹⁷ Nincs itt tér a vers részletes elemzésére, de ezt kitűzött feladatunk sem igényli. Csupán azokat az elemeket emeljük ki, amelyek itt is a szerelem és az aktív politikai cselekvés egységét idézik fel. A kötetbe gyűjtéskor Révész Bélának ajánlott versről általánosságban mégis meg kell említeni, hogy a társadalom elavult és elnyomó rendjét felforgató forradalomról egy szeretet-vallás jegyében fogant víziót vagy inkább álmot önt szavakba. Az átok mellé rögtön szeretet és bocsánat társul, s a forradalom harcosai Krisztusként viselik a mártíromságot. Az ekkor már elhidegült barátság okozta fájdalom enyhítésének szándékán túl mindenek előtt ennek a szemléletnek érvényesülése teszi érthetővé a Révész Bélának szóló ajánlást: nem egy rokonvonás fedezhető fel a versben az ő, elsősorban a kisemmizettek és elesettek iránti szánalomból és szeretetből fakadt szocialista meggyőződésével és megváltáshítével. A minket itt a speciális szempontoknak megfelelően érdeklő két versszak közül az első, a nyitóstrófa is ebben a szemléletben fogant. Az elnyomó államhatalom erőszakszerveinek „hóhér-legényeit”, a tüntetők ellen vezényelt rendőröket, csendőröket és katonákat, akikről az előbbiekben tárgyalt vers oly röviden és fölényes megvetéssel szólt, itt virágokká vált kövekkel dobálják. A virág-dobás motívuma nem újdonság Adynál; egy csaknem hét esztendővel korábbi novellájában (*Mikor Bodrit legyőzték*) és a közelmúlt verstermésének két darabjában is találkozunk vele. A novella, valamint *A legszebb Este* („Akarsz-e szerelem után is szeretni / S egy-két téli rózsát az arcomba vetni?”) és *A Bozót leánya* („Egy leány... meleg mosolyt s őszi rózsát dobott reám”)

¹⁷ HORVÁTH ZOLTÁN: *Magyar századforduló*. Bp. 1961. 364–65.

tanúsága szerint a virág-dobás férfi és nő kapcsolatában az utóbbinak az előbbihez való vonzódását kifejező jelképes cselekvés. A nő a kiválasztás vagy a szerelem még élő voltának némileg rezignált jeléül dob virágot a férfire. Az *Igaz, uccai álmok* első szakaszában rajzolt kép ennek az értelmezésnek megfelelően a lázadók és elnyomók vagy legalábbis az elnyomás erőszakszerveinek hóhér-legényei közti ambivalens kapcsolatot jelenít meg. A sortüzekkel halál-növények magvait szórókra kőzapor zúdul, de a kövek egyben virágokként is nyílnak, s a lázadók csoportja a kép összetett jelentésénél fogva feminin jelleget is nyer. A hóhér-*l e g é n y e k r e* dobott kővirágaik egy szélsőségesen kiélezett osztályharc antagonizmusában természetes és primér gyűlölet-érzésén túl egy mélyebb, a nemiségben fogant vonzódásról és összetartozásról tanúskodnak.

A forradalmi osztályharc egyértelmű és kegyetlen törvényeivel szemben értetlenül álló művésztől van tehát szó, aki forradalmár meggyőződése és antikapitalizmusa dacára sem birt megszabadulni az érzelmi forradalmár messianisztikus vonásaitól, és az elnyomottak és elnyomók összeccsapásáról alkotott víziójában messianizmusának szeretet-vallása mellé a szexuál-vallás elemeit is belopja? Nem kétséges, hogy a hazai proletariátusnak és pártjának osztályharcos hagyományaiban és gyakorlatában megmutatkozó gyöngeségek, következetlenségek és az czeket kiegészítő szektás elzárkózás nem tette lehetővé Ady számára forradalmiságának és antikapitalizmusának következetes proletár osztályállásponttól történő művészi megfogalmazását. A hazai osztályellentétek bonyolult összetettségeinek és nem egyneműségének szubjektív-művészi tükröként Ady még őriz néhányat a feudálkapitalista társadalmi rend ellen először és elsősorban érzelmileg lázadó magányos művész forradalmiságának szélsőségesen szubjektív jegyei közül. Lázadó elnyomottak és elnyomásukat erőszakkal végrehajtók viszonyáról a vers első szakaszában olvasható Ady-vízió ambivalenciájának ez azonban csak az egyik oldala. Ady művészi egyetemességének diadala s egyben előfeltétele is, hogy az osztályfrontok kuszáltságában és az osztályviszonyok viszonylagos éretlenségében

gyökerező világnézeti gyengeséget egyúttal képes felhasználni egy mély történelmi igazság felismerésére és hallatlanul tömör művészi felidézésére. A művészi tömörítés színvonalát érzéketlensé teszi egy összehasonlítás. Ugyanezeknek a napoknak és élményviláguknak szülötte a később, az őszirózsás forradalom idején országosan ismertté és népszerűvé vált vers, Várnai Zseni *Katonafiamnak!* című költeménye.¹⁸ „Ha ráuszítanak önnön véreidre, / Ne lőj fiam, mert én is ott leszek!” — hivatkozik ez az őszinte lírai hevülettel írt, de mégiscsak bőbeszédű ötstrófás agitációs vers a hóhér-legények és a hóhéroltak származásbeli és osztályközösségre. Itt is nő szól a férfihez, anyja a fiához. Ady versében azonban ez az osztályközösség és ez a mélyben meglevő összetartozás éppen a szerelem jelképes megnyilatkozása által sokkal átfogóbban, a viszony érzelmekben megalapozott jellege dacára sokkal kevésbé érzelmesen van tételezve, mint amott. A lázadó elnyomottak és ellenük küldött osztályos társaik a létben és pillanatnyilag (ez a pillanatnyiság természetesen egész történelmi korszakokra terjedhet és terjed is ki) adott antagonizmusának feloldása, ugyanakkor lényegi, a „legyen”-ben követelt (s az igazi forradalmi helyzetekben, mint pl. 1918. októberében meg is valósult) összetartozása éppen a szerelem jelképének formai-közvetítő mozzanata által megszűnik anyja és fia összetalálkozásának a barikád két oldalán megható és agitatív hatású, de végső soron mégiscsak epizódikus mozzanata lenni,¹⁹ és ennek a viszonynak következetesen forradalmi perspektívából történő ábrázolásává nő.

¹⁸ A *Népszava* 1913. március 4-i száma közölte. Korábbi közlését nem sikerült kimutatni, tehát szó sem lehet közvetlen hatásról Ady versére. Vö. JÓZSEF FARKAS: „Rohanunk a forradalomba”. *A magyar irodalom eszmélése*. 2. kiadás. Bp. 1969. 270.

¹⁹ A versében leírt emberi viszonyoknak a politikai cselekvés szempontjából epizódikus jellegével VÁRNAI ZSENI is tisztában volt. Ezt a gyengeséget egy mennyiségi mozzanat beiktatása útján igyekezett kiküszöbölni: az elnyomók erőszakszervezete akkor bénul majd meg, ha *valamennyi* proletáranya megírja fiának a versben foglalt üzenetet. Az epizódikusság azonban irreális sokszorozás útján nem minősülhet át tipikussá.

A szexualitás jelképeinek, fogalmainak és aktusainak bevonása a forradalmár érzésvilágának, valamint a társadalmi viszonyok szubjektív tudatosításának művészi megformálásába tehát korántsem csupán a stílust gazdagító formai lelemény. Éppen az életszférák integrálása teszi lehetővé a következetesen forradalmi nézőpont érvényesítését a művészi formaadásban. Ha forradalmiság és szexualitás integrálásának keletkezését tekintve van is köze Ady szexuál-vallásához, funkcióját már teljesen az új tartalom határozza meg, és nélkülözhetetlen a társadalmi fejlődés alakulásának, e fejlődéssel kapcsolatban érvényesíteni kívánt következetesen forradalmi vágyaknak megfelelő lírai formanyelv kialakításában.

A szexualitás motívumának a vers első szakaszában betöltött funkciójáról mondottakat támasztja alá és igazolja a záróstrófa. A vers szerkezetében az utolsó szakasznak megkoronázó szerepe van. Az egymást követő szakaszok folyamatosan emelkedő pátoza és a harc menetét meg céljait mind magasabb szinten összefoglaló szemlélet itt hág a tetőfokra. A vers szerkezetében az egyre magasabb szintek skálája az uccától az álomig terjed; a versnek a kézirat²⁰ olvasható első címváltozata: „Igaz uccák és álmok” a szerkezetnek tartalmi szempontból kiinduló- és végpontját még jobban hangsúlyozta. A versszerkezet ugyanis a mindig az élet totalitása szempontjából alkotó művésznek közvetett bírálatát is tartalmazza a munkásosztály ideológiája és osztályharcos gyakorlata felett, amely a versformáló élmény forrása. A munkásság politikai akcióinak elvi alapjait kidolgozó és az osztályharcos megmozdulásokat szervező Szociáldemokrata Párt a lehetséges szövetségesek megnyerésére az érdekek heterogenitása miatt egyetlen jelszót és politikai célítűzést tudott csupán a mozgalomnak adni: az általános választójog törvénybe iktatását, illetve a kormány által beterveztett választójogi törvényjavaslat megbuktatását.²¹ Ez a minimális

²⁰ Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára, A 58. sz.

²¹ Vö. MUCSI FERENC: *A Magyarországi Szociáldemokrata Párt tevékenysége 1890 és 1918 között*. Bp. 1972. 26–34., valamint *Magyarország története 1849–1918*. Bp. 1972. 393–96.

program, amelynek meghaladására, sőt még megvalósítására is képtelen volt a hazai munkásmozgalom, nem elégítette ki az élet totalitásának pátozától fűtött Adyt. Ő a nagybirtokkal szövetkezett fináncoligarchia uralmának maradéktalan felhasználására, az ország szociális és nemzetiségi szempontból gyökeresen demokratikus újjáalakítására vágyott. Ez a követelés azonban még a munkásmozgalom osztályharcos stratégiáján belül is a „van”-nal szembeállított „legyen” merész álmát jelentette. A versnek a „van”-tól a „legyen” felé egy-egy szakasz során előre és felfelé haladó víziói a gyakorlat szükségességéből végül elérnek a csúcra, „hol megnő az álom mezője”. S ennek a minden korlátozottságtól mentes álombeli végcélnak minősítése ismét a szexualitás motívumával történik: „ahol minden ember, ki igaz, / Másiknak dacos szeretője”. A szerelem tehát itt is a mindennapoknak még a leghaladóbb politikai programmal kapcsolatban is megmutatkozó szükségességéből nyit merész és nagyszabású álom-távlatot az ember kiteljesedését biztosító célok felé. Az e célokhoz vivő „vérhajók” maguk is hordoznak szexuális képzetet azon túl, hogy kifejezik: a végső célok elérése a hazai elmaradottság és a reakció erős pozíciói miatt aligha képzelhető el békés úton és súlyos vereségeket is jelentő véráldozatok nélkül.

Az 1912 tavaszától a következő tavaszig tartó forrongásoknak, tüntetéseknek és a szövetkezett ellenzék megmozdulásainak közvetlen hatását magukon viselő versek között, a *Szent Lélek karavánja* ciklusban különleges helyet foglal a *Rohanunk a forradalomba* című (1912. június 9. *Világ*). Nem sokkal a május 23-i, valóságos forradalmi megmozdulássá és barikádharcokká terebélyesedő tüntetés, a korszak legnagyobb hatású osztályharcos akciója után, annak élményéből és tanulságaiból született, hogy a költő nyílt agitációt folytasson vele a mozgalomnak igazi és a társadalmat gyökeresen megújító forradalom-má fejlesztése érdekében. „... ha most támadunk, le nem vernek” — szól az üzenete Garami Ernő személyén keresztül, akinek a verset küldte, a munkásosztályhoz. Páratlan lendülete van ennek a forradalmi riadónak. Ady képes rá, hogy hét vers-

szakon át a dikció magasba lendülő ívein újra és újra magával ragadja a vers befogadóját egészen a vers csúcspontját képező záróstrófiáig. A magabiztos hetykeség, a történelmi küldetés-tudat, a vádból és panaszból fölemelkedő elszántság, az ön-erőbe vetett megingathatatlan hit, a fölényes gúny hangján megszólaló, gátját törő személyes gyűlölet „a vad geszti bolond”, az ellenséget megszemélyesítő Tisza iránt, a társak önbizalmát élesztgető agitáció, amely a politikai helyzetről még képekbe átfogalmazott rövid összefoglalóval is szolgál, a tehetetlenség átkozódásaitól a forradalmi cselekvés lehetőségéig eljutott ember öröme, végül a lét és lényeg oly hosszú időn át kibékíthetetlen ellentmondásának feloldását ünneplő himnikus szárnyalás valamennyi regiszterét végigjátsza a vers, amíg bele-torkollik a zárósor poénként elhelyezett és verscímet is adó, a megelőző sorral roppant antitézist képező felkiáltásba:

Csönd van, mintha nem is rezzennénk
S rohanunk a forradalomba.

Ha van a ciklusnak olyan darabja, amelyre maradéktalanul illik Révai József szava, hogy „e versek lírai indulók, amiknek hangjára menetelni kell”,²² akkor az *Új, tavaszi sereg-szemle* mellett mindenekelőtt ez az. A ciklusban elfoglalt különleges helyét azonban motívumai gazdagságának és a művészi alakítás tömörségének köszönheti. A ciklus csaknem valamennyi versével találunk közös motívumokat benne, amelyek szerves egységgé olvasztva tanúsítják: milyen messzire jutott már Ady költői gondolatainak és az ezeket megjelenítő nyelvi formáknak integrálásában. A *Rohanunk a forradalomba* A magunk szerelme kötet forradalmat váró és ünneplő verseinek mintegy summázata. A vers gondolati és képi alkotóelemei közül a forradalom és szerelem egységéről tanúskodókat emeljük ki. Az 5. versszakban az elnyomás ellen feszülő forradalmi cselekvésvágy szerepel az ereken Isten által sem lefogható lázként. A láz metaforájának a szexualitással tartott kapcsolatáról már az *Új,*

²² Lásd a 7. számú jegyzetet.

tavaszi sereg-szemle idevonatkozó motívumai felsorolásánál volt szó. Jóval egyértelműbb és egyszersmind mélyebb megfogalmazással szolgál a vers szerkezeti ívének tetőpontján álló záróstrófa: „Szűzek voltunk a forradalmak / Magas, piros, hős nászi-ágyán.” Régi hite Adynak, hogy „erupciós forradalom alig volt még Magyarországon s ennek a földterületnek talán ez a legrettenetesebb átka, mert hiszen a forradalom: a teljességes Élet”.²³ Ez a „szűzesség”, a forradalomtól való érintetlenség a magyar polgárság nagy történelmi mulasztása és gyengesége, a magyar demokrácia meg nem születésének átka. Ezért keresi a forradalom perspektívájával kecsegtető, sorsdöntő pillanatban a proletárok közt igazi szövetségeseit Ady. „A magyar polgárság csinált talpnyalást, üzletet, kalábriászt, de forradalmat soha, s ezért — nincs, s ezért kell ma minden becsületes erőnek odaállnia, ahol a forradalom — van.”²⁴ Elérkezni látszik a fordulat pillanata, amely véget vet egy torz történelmi sztereotípiának: „De bőrünk alól kisüt lobogva / Már vérünk, e bús, mindeddig lomha.” A forradalmat itt ismét a nemiség köréből vett metafora, a nemi egyesülésé jelöli. A forradalom nászi ágyán vele egyesülő, mindeddig szűz tömegek pedig — hasonlóan az *Igaz, uccai álmok*ban látottakhoz — a női princípium hordozói. A forradalomra készülők táborának ez a feminin jellege egyáltalán nem csak e két vers véletlennek is minősíthető motívumegyezéséből fejthető ki. Ugyanezekben a hetekben fog hozzá Ady, hogy lírai poémában írja meg a most tetőfokra hágó és igazi alternatívát kínáló „lomha, nagy, illetlen magyar forradalom” 1904-től számított előtörténetét. A poéma megírásának célja, hogy felmutassa a múlt harcainak tanulságait, és erőt merítve belőlük megkeresse a mostani sorsdöntő idők legfontosabb problémáinak átfogó ábrázolásához, a konfliktusok tudatosításához a legmegfelelőbb művészi formát. (Más kérdés, hogy ezt a kísérletet nem koronázta teljes siker.) Így születik meg a *Margita élni akar*, amely-

²³ Poéta és publikum. AEÖPM X. köt. 22.

²⁴ Bejelentés és rövid elmélkedés a magyar polgárságról. AEÖPM X. köt. 200.

ben „Hungária s Margita majdnem eggyek”, szimbólumokba burkolt tartalma pedig a magyarság és a társadalmat megújító forradalom a hősök sorsában jelképezett egymást keresése, de végül is egymásra nem találása. A lehetőségeinek kibontakoztatása felé törekvő magyarság szimbóluma itt is nő: Margita. „Politikát akartam jellel szöve / S nem Te hibád: szükségem volt egy Nőre” — üzeni verse címadó hősnőjének a költő. Máshelyütt pedig ezt olvassuk: „Akármennyit is gondolkozom rajta: / Asszony-karakter ez a magyar fajta”.

A forradalmi perspektívájú osztályharcok és a nemiség élet-szféráinak integrációját megvalósító Ady-művek sorravételében utoljára maradt a *Szent Lélek karavánja* ciklusnak az a darabja, amely valóban közvetlenül a május 23-i eseményekre reagál: a *Rengj csak, Föld* (1912. május 25. *Világ*). Forradalomnak és ellenforradalomnak a polgári korszak kezdete óta leghevesebb, nyílt összecsapása a fővárosban Adyból verset csíhol ki, amely először fogalmazza meg azt a metaforát, mely a „bús lázadók”-at és a női mivolt kiteljesítése útján igazán emberi színvonalra emelkedni vágyó asszonyiségot azonosítja. Csak-hogy a „vérvörös csütörtök” összecsapásaiból — legalábbis pillanatnyilag — az ellenforradalom került ki győztesen. Bár a forradalom kiteljesedésének perspektíváját mint „elvégeztetett” rendeltetést, tehát a lét pillanatnyiságán végső soron fölülkerekedő történelmi lényeket a vers záróstrófája töretlenül őrzi, a szemben álló két tábor reális helyzete tudatosításának az első négy versszakban a harc első szakaszának valóságos kimenetével összhangban kell megtörténnie. A verset formáló lírai szemlélet alapja tehát a lét és lényeg közti szakadék, noha a történelmileg helyes hierarchia megvalósulása mint nagyon is reális perspektíva szerepel benne. A vers szerkezetében ezt a szakadékot tükrözi az első négy strófától — amelyekben a győztes fenteké az uralkodó szerep — a „de” kötőszóval elváló ötödik. A perspektívát nyitó. Ha az ellenforradalom a győztes, akkor a lázadó nép feminin jellegét a „csúffá-tett, örök hajadon” képe fejezi ki. Az ellenforradalomtól vereséget szenvedett forradalmiság női princípiuma mint megbecstelenített nő áll

előttünk. S ha Ady szemléletében a forradalomhoz az emberi teljesség fokmérőjét is jelentő, annak integráns részét képező férfi-nő kapcsolat, az áthumanizált nemiség társul, akkor az ellenforradalom a nemiség elidegenedettségének szélsőséges esetét, a nemi eltévelyedést, a perverziót asszociálja. Tisza István, az ellenforradalom „representative man”-je „bujtó, új, kan Báthori Erzsébet”-ként nem csupán a magyar ellenforradalom eszmevilágának és gyakorlatának mindenekelőtt a feudalizmusba ereszkedő történelmi gyökereit testesíti meg, hanem a történelmi személy neve által keltett asszociációk útján az ember személyiségét végzetesen eltorzító, a kiteljesedés célé áthághatatlan akadályokat emelő és az egyént végérvényesen partikularitásba záró nemi perverziót is.

A magyarországi munkásmozgalom és a demokratikus ellenzék összefogása nyomán bekövetkező nagyszabású osztályharcos megmozdulások 1912–1913-ban tehát nem csupán Ady forradalmi lírájának minden eddigit túlszárnyaló remekeit hozta, de nagy lépéssel segítette előre a világnézetében és költői formanyelvében végbemenő integrációs folyamatot is. *A magunk szerelme* itt tárgyalt verseinek költői vívmányait a szerelem és politika életszféráinak integrációjában a következő évek verstermése is őrzi és hasznosítja. *A Lesz más lakodalom*, a *Csókok és szabadítások*, *Egyszer volt csak*, *A Május: szabad*, az *Éhes a Föld* című versek kíváncsoznak ide olyanokként, amelyekben a *Szent Lélek karavánja* ciklus életszférákat egyesítő tendenciája tovább él. S az integráció folyamata majd a háborús években teljesedik ki, amikor a szerelem-élményből fakadt versek, sőt maga a szerelem élménye is az általánossá vált embertelenség közepette az embernek megmaradása egyik forrásává válnak Ady egységesült világképében.

VITA

ÍRÓ ÉS POLITIKUS

IDŐSZERŰ GONDOLATOK KEMÉNY ZSIGMONDRÓL 1

Az Irodalomtörténeti Kiskönyvtár sorozatban jelent meg 1972-ben Nagy Miklós Kemény Zsigmondról írott gondolatébresztő, tanulságos kismonográfiája. Szerény terjedelme ellenére megtalálható benne, a lábjegyzetek kivételével, a szabályos, mintaszerű monográfia minden kelléke: életrajz a születéstől a halálig, pályakép, a jelentősebb művek tömör, ám alapos elemzése, a pályaszakaszok irodalomtörténeti-esztétikai mérlegelése, kitekintés, utóélet, az íróval foglalkozó szakirodalom méltatása és bírálata. Mindez azt sugallja, hogy a mű szövegét mélyreható tudományos ismeretek hitelesítik, s a szerző vizsgálódásainak csak a legjavát kívánja sűrített formában közzétenni. Az említett szabályosság persze nemcsak a műfaj természetéből, a széleskörű tudásból ered, hanem Nagy Miklósnak abból a hajlamából is, hogy az irodalomtörténet-írás „klasszikus”, de mondhatni úgy is: hagyományos módszereihez vonzódik, s ez munkája arányosságában, tagoltságának szinte tanítani való szimmetriájában mutatkozik meg. (Tanította is persze, s mi sem természetesebb, hogy maga is megtanulta.)

A Keményről szóló szakirodalom számos megállapítása között az az egy bizonyára nem szerepel, hogy Kemény Zsigmond népszerű író lett volna. Mégis, alig van olyan írónk, akit oly kevesen olvastak, s akiről oly sokan vitatkoztak. Az értelmezés eltérései, árnyalatai és ellentétei ez esetben nemcsak az életmű bonyolultságából, hanem Kemény regényíró művészete egészének egyértelműen és kategórikusan nehezen jellemezhető voltából fakadnak. A század legnagyobb magyar regényírója volt Kemény, avagy csak az egyik a nagyok kö-

zül? Jó regényíró volt-e egyáltalán vagy inkább csak mély gondolkodó? Miben állt gondolkodásának mélysége: abban, hogy nagy igazságokra lelt, vagy abban, hogy ilyeneket keresett? Nagy szenvedélyeket ábrázolt nehézkes stílusban vagy inkább egy nagy regényíró lehetősége rejtett személyiségében, de valódi elbeszélő tehetség nélkül? Politikai realista volt-e, nemzetféltő bölcs, vagy az előző korszak progresszív eszményeitől elfordult megalkuvó? Ha az itt felsorolt, de még tovább sorakoztatható kérdéseket tovább latolgatnók, kivüláglana, hogy mindegyikben, az egymásnak ellentmondó vagy paradox jellegűekben is van valami igazság, vagy legalább is érvekkel, tényekkel alátámasztható megközelítési lehetőség.

Nagy Miklós ebben a munkájában számol az említett kérdésekre adható különböző típusú és előjelű válaszokkal, a dolgok természete szerint elfogadva egyes és elutasítva más feltételezéseket. Könyvének nemcsak a tónusa, hanem vizsgálódási módszere is tárgyilagos. A tudományos objektivitás biztosítéka persze végső fokon nem a hangnemben és az elemző módszerek körültekintő, mérlegelő jellegében található meg, hanem a művészi értékfogalmat determináló szemléletben. Lehet Kemény Zsigmondot a legnagyobb magyar regényírónak tartani pl. Gyulai Pál módján, akiről Mikszáth a *Mikor a hóhért akasztják* című írásában gonoszkodva jegyzi meg: „Ő valószínűleg most is ott van, hogy a legtökéletesebb regényeket e világon Kemény Zsigmond írta.” De lehet Kemény Zsigmond regényei alapján teljességgel modern mítoszt is teremteni, tépelődéseiből, tragikus emberlátásából, történelemszemléletéből olyan általános érvényű etikai-pszichológiai képleteket elvonni, amelyekben aktuális vonatkozások sajátságosan, s mondhatni izgalmasan keverednek egyetemes igazságokkal. E két véglet között — egy irodalmi csoportosulás képviselőjének elfogult véleménye, s Kemény korhoz kötött gondolatvilágának századunk kifinomultabb eszközeivel történő általánosítása — a dolgok lényege szerint korántsem oly nagy a távolság, mint amekkorát a szóhasználat és a módszerek közötti különbség mutat.

Kemény Zsigmond munkásságának (beleértve publicisztikai és politikai tevékenységét is) minősítését a marxista irodalomtudománynak is el kellett végeznie. S noha e munka még távolról sem ért véget, annyi az eddig megjelent tanulmányokból is kiviláglik, hogy a feladat váratlanul és meglepően nehéznek bizonyult. Azt kell hinnünk, hogy a Deák-párt koszorús regényírójának nimbusza sokkal tartósabban, s úgy tetszik mélyebben hat irodalmi köztudatunkban, mint ahogy azt pusztán logikai alapon gyaníhattuk volna. Persze e körülményt az is magyarázza, hogy sokan (Babits, Móricz, Németh László) tegnapi és mai jeleseink közül nagyra becsülték Kemény regényeit, munkásságát, személyiségét. Talán e körülmény is nyomatékot adott annak a törekvésnek, amely Nagy Miklós könyvében kérdés formájában bukkan fel, hogy t. i. „... elvégeztünk-e mindent, amivel Kemény nagy alakjának tartozunk, kibontottuk-e a palackpostát, amit e magányra ítélt, s azt oly fájdalmasan tűrő lélek küldött hozzánk?”

Úgy gondolom, Nagy Miklós szavaihoz kapcsolódva, hogy éppen ennek az üzenetnek a megfejtése a viták és kutatások célja. Az eltérő nézetekben közös pontként jelölhető meg az a tény, hogy a legkiélezettebb vélemények sem tagadják Kemény Zsigmond gondolkodói és írói *jelentékenységét*. A művészi és intellektuális formátum nagysága semmiképpen sem teszi szükségtelenné annak tartalmi vizsgálatát, értelmezését minősítését. S mivel ellentmondásos korok történelmileg-társadalmilag kötött képviselőiben szükségképpen kifejezést nyer az ellentmondás negatív oldala is: ennek számításba vétele ugyanúgy a tárgyilagossághoz tartozik, mint teljesítményük eredményeinek megállapítása. Ebből a szempontból Lukács György idézett megjegyzése, hogy tudniillik Kemény „a legnagyobb és leggondolkodóbb magyar írók egyike” s ezzel egyidőben a konzervatív magyar történelemszemlélet és publicisztika hatékony megalapozója — nagyon is használható kulcsot kínál a probléma megoldásához. A dogmatizmus ez esetben éppen az lenne, ha ezt a kettősséget, amelyre a világ tudománya és

művészete sok példával szolgál, éppen Kemény Zsigmonddal kapcsolatban nem tudnók feltételezni.

Itt közbevetőleg két megjegyzést szükséges tenni. Először azt, hogy Kemény publicisztikai tevékenysége, társadalomra, művészetre, történelemre vonatkozó nézetei, noha bennük valóban megtalálhatók a konzervatív ideológia alapjai, semmiképpen sem *azonosak* azzal, ami erre a különböző jobboldali kurzusok idején ráépült. Az oksági kapcsolatot, egy ilyen értelmű történelmi folyamatosságot azonban lehetetlen észre nem venni, s szubjektív indítékokkal, szándékokkal, mentségekkel relativizálni felesleges. Hiszen ha a gondolkodó, a publicista Kemény mint ilyen jelentékeny — márpedig az —, akkor feltétlenül képviselt valamilyen politikai irányt, s ennek objektív tartalma éppúgy a vizsgálat és a bíráló tárgya, mint minden koherens, lényeges összefüggéseket kifejező nézetrendszer. Másodjára azt kell megemlítenünk, hogy Kemény *regényeinek* művészi értéke, mondandója, erkölcsi tanulsága nincsen közvetlen összefüggésben a közíró és a politikus eszméivel — lévén itt a valóság kifejezésének más sférájáról szó —, hanem csak abban a mértékben s olyan módon, amennyiben és ahogy ezek a művészet más törvényű világában inkarnálódnak. A kapcsolatok persze itt sem tagadhatók, csak hogy ezek sajátosak és áttételesek: az elemző irodalomtörténésznek ezeket kell feltárnia.

A monográfia szerzőjét persze aligha kell ezekről a követelményekről felvilágosítani. Mégis, úgy tetszik, az íróhoz kötődő rokonszenve olyan elnéző, inkább megérteni, mintsem jellemezni törekvő megközelítést eredményez, amely nézetem szerint a vitákban szereplő álláspontok mérlegelésekor szükségképpen elfogultsághoz vezet. Nem kétséges ugyanis, hogy Kemény Zsigmond széles látókörű, koncepciózus gondolkodó, mestere az esszének és a publicisztikának, s számos következtetése egy évszázad múltán is tanulságos, gondolkodásra készítő. Ám az is kétségtelen, hogy politikailag reális erőt képvisel: műveltsége, tehetsége, történelemszemlélete, nemzet-felfogása ennek szolgálatára hivatott. És ez egyáltalán nem meglepő, ha csak azért nem, mert e tény világos (vagy a korábbi

esztendőkből olykor, nyers, indulatos) kimondása ma is értetlenségnek, merev előítéletnek tetszik, mégpedig egy sohasem volt egységes nemzeti ideológia szemszögéből. Pedig Kemény a maga reálpolitikai vezérgondolatát nagyon is nyíltan és félreérthetetlenül fogalmazta meg *A két Wesselényi* című klasszikus veretű esszéjében. Itt olvasható a következő, kulcsmondatnak minősíthető megállapítás: „Az ügyes jobb oldal teremti az erős közepet, az erős közép pedig egyedül gátolhatja meg a baloldal győzedelmét.”

Ez az álláspont a jobboldalra támaszkodó liberális centrizmusnak akár a politikai jelmondata is lehetne. *A két Wesselényi* politikai dilemmájának időszaka pontosan az a történelmi előzmény, az a közvetlen politikai-történelmi hagyaték volt, amellyel kapcsolatosan Világos után véleményt kellett formálni a további politikai stratégia kialakítása érdekében. Így tehát merőben téves lenne ezt a munkát a történelmi esszé pusztán irodalmi igényű műfajába sorolni, vagy egyszerűen jól megfestett kettős portrénak tekinteni. A jobboldalnak, középnek, baloldalnak e korban már pontos jelentése van, s az ifjabb Wesselényi státusférfiúi tévelygéseit korrigáló politikai recept Kemény és pártja sajátja. Kemény szoros értelemben vett politikai nézetei tehát a politikai színpék jelzett helyén keresendők, s a történész és irodalomtörténész *nem tehet mást*, mint hogy e körülményt (bármily jelentősnek tartja Kemény publicisztikájának szellemi rangját) tudomásul vegye és konstataálja. Más kérdés, hogy a különböző pályaszakaszokban s fontos feladatok megítélésében (polgári fejlődés, a közigazgatás korszerűsítése, nemzetiségi problémák stb.) Kemény véleménye relatíve progresszív, annál is inkább, mert nézeti nem valami eleve kész tan részei, hanem egy személyiségére, gondolkodására ható történelmi-társadalmi mozgás eredményei. A teljes igazsághoz ez a motíváció is hozzátartozik, persze egy társadalmi-politikai, fogalmilag is tisztázandó meghatározottság keretén belül. Ez a meghatározottság, vagy nevezhetjük akár politikai képletnek is, természetesen nem valami egyszerű séma: bizonyos szélső értékeket is magában foglal. Így például

az indulatos és elfogult Kossuth-ellenes röpiratokat csakúgy, mint a liberalizmus eszmevilágának sok vonatkozásban még érvényes erőtartalmát.

Ezért tehát, noha elképzelhető, hogy Kemény életműve negligálásában szerepe volt éles hangú pamfletjeinek s a kritikai realizmus egysíkúan értelmezett követelményének pl. Tolnai Lajos alakjának előtérbe állításában: végső soron mégsem a 19. századi értelmezés modernizált változata, egyfajta rehabilitáció jelenti a probléma megoldását. Már csak azért sem, mert a Kemény nézeteit ért politikai bírálatnak, éppen a felszabadulást követő esztendőkből, a még jelenlevő konzervatív-nemzeti, vagy enyhébben fogalmazva: konvencionális közgondolkodás ellenében jogosultsága, funkciója volt. Az értelmező túlbuzgalom pedig nyilván összefüggött a sematizáló koncepciókon túl a kutatások hiányosságaival is. Mindent egybevetve sem vonhatunk le azonban olyan következtetést, hogy Kemény, a tradicionális irodalomszemléletben elfoglalt, centrális helyének megkérdőjelezésével valami feltétlenül korrigálandó hiba történt volna. S ebben a vonatkozásban olyan, Nagy Miklós könyvében is szereplő, s tényszerűleg egyébként helytálló érvek sem perdöntőek, hogy pl. Eötvös pályája, gondolkodása hasonló Keményéhez, s őt új irodalomtörténetírásunk mégis kedvezően ítélte meg. Csakhogy a különbségek, e hasonlóságon belül, nem csekélyek. Eötvös jelentős regényei ugyanis — kell-e ezt bizonygatni? — történelmünk 1849 előtti progresszív korszakához kapcsolódnak, s azzal szinkronban döntő társadalmi-történelmi folyamatok lényegét ragadják meg, s minden fogyatkozásuk ellenére művészi igényben az európai regény csúcsteljesítményeivel vannak rokonságban, felvillantva a műfaj magyarországi fejlődésének egy igen termékeny, sokat ígérő lehetőségét. Emigrációja, politikai-világnézeti visszahátrálása, művészi erejének e tényektől korántsem független elapadása súlyos tehertétel pályáján, amelyet azonban élete végén pedagógiai-kultúrpolitikai, felvilágosult humanista gyakorlati *tevékenysége* végül is a kibontakozáshoz méltóan koronáz meg — más pályát és más eredményt mutat, mint Kemény zsák-

utcába, tébolyba torkolló, irányítónak, elgondolkoztatónak szánt, de sem megoldást, sem vigaszt nem nyújtó eszmevilága, egyénileg tragikus, keserű élete.

A párhuzamok tehát nem adnak magyarázatot akkor, ha a többé-kevésbé elvont nézeteken túli régiót, az alkotó munka eredményeiben megvalósult, objektivált tevékenység specifikumait kell vizsgálnunk. Megjegyzendő, hogy nem egy életmű optimista vagy pesszimista kicsengéséről van itt szó, önmagában egyik sem esztétikai vagy gondolati értékmínőség (noha nálunk pl. Babits igen markánsan és hatékonyan képviselte azt a nézetet, hogy a komor, távlatot nem mutató műalkotás igazabb, mint a társadalmi illúziókban ringatózó). Ilyen esztétikai mérce azonban nincs, s ha egy sajátos látás eredményeként mégis előbukkan, általában a műalkotás befogadónak, megítélőinek világképét vetíti rá a műre (mint újabban a tragikus létélmény centrális jelentőségét hirdetőek esetében is). Az írói életpályákon uralkodó világlátás hangulati színezetét, a bizakodást és a keserűséget messzemenően meghatározza az a konkrét életanyag, amely az alkotásokban testet ölt. Ennek hitelességét, történelmi érvényességét a társadalmi fejlődés valóságos menete igazolja vagy kérdőjelezi meg, mindig feltételezve persze egy olyan szemléletet, amely a tényleges összefüggések felismerésére és megfogalmazására alkalmas.

Mármost, ha Kemény Zsigmond regényeinek művészi értékéről, az azokban megfogalmazott világkép erkölcsi minőségeiről töprengünk, akkor mit kezdjünk a kiváló képességű, jelentékeny formátumú, de nézetem szerint kétségkívül konzervatív típusú politikai gondolkodóval és publicistával? Ebben az esetben sem indulhatunk ki másból, mint abból a közismert tényből, hogy az értékes művészi alkotások (s Kemény Zsigmond regényei kétségtelenül ilyenek) nem lehetnek egy-egy művész személyes nézeteinek nyers és direkt illusztrációi. A műalkotásban szükségeltetik egy olyan *többllet*, amely az írófoglalkoztató gondolatokat emberileg hitelessé, figyelemre méltóvá, egyszóval esztétikailag megformálhatóvá avatja. A szűk osztályérdek s az ahhoz kapcsolódó politikai praktikák bármily

fennkölt és egyetemes igazságokba burkolt hirdetése és védelme a műalkotás sajátos közegében könnyen leleplezhető. Nos, Kemény esetében nyilván az az igazság, hogy noha jelentős gondolkodóként kora uralkodó osztályának széles látókörű és tudatos képviselője: semmiképpen sem volt valamiféle saját hasznát kereső bértollnoka. Véleményei egy töprengő, gondolkodó elme termékei, egy olyan ember nézetei, aki mintegy kiküzdötte magának kora főbb kérdéseire adott válaszát. Publicisztikájának, esszéinek *fogalmi* lényegét persze nem bírálhatjuk másként, mint tartalmuk szerint: történelmietlen és módszertanilag abszurd lenne, ha *ebben a vonatkozásban* a lélektani, emberi s egyáltalán az egyéni motívációt helyezniük előtérbe. Hiszen a saját értékrendszerén belül következetes és meggyőződésből tevékenykedő gondolkodó számára mindig található mentség és magyarázat, ám a biográfus óhatatlanul, a legjobb esetben legfeljebb tárgyilagosságra törekvő védőügyvéd szerepét vállalja, ha a vizsgált egyéniség pozíciójába helyezkedik.

Kemény Zsigmond voltaképpen maga is ebből a pozícióból akart kitörni, amikor regényeiben megjelenítette politikai-erkölcsi dilemmáinak történelmi paraboláját. Munkáinak művészi értéke jórészt ebből a körülményből eredeztethető. Legjobb regényei, az *Özveggy és leánya*, a *Rajongók*, a *Zord idő* voltaképpen nem mások mint erkölcsi példázatok, magatartásformák történelmi közegbe helyezett analízisei. Az a tény, hogy Kemény Zsigmond oly makacs alaposággal kutatja az emberi lélek, helyesebben az erény, a bűn, a sors titkait, feltétlenül összefügg életpályájának publicisztikájában is sejtetett dilemmáival.

Közbevetőleg megjegyzendő, hogy Kemény etikai problémái, s ezt a történelmi regény műfaja is sugallja, alapvonásaikban és fő meghatározottságaikban közösségi jellegűek, ezek ábrázolásakor a lélektani hitelességre való törekvés (amely a kor pszichológiai ismeretanyagát tekintve korlátozott, s jórészt a művészi ösztönre és tapasztalatra alapozott) inkább jól alkalmazott eszköz, mintsem önmagában értékelhető művészi sajátosság. Ezért érzem elhibázottnak az olyan kísérleteket (ez

a megjegyzés Nagy Miklós történeti-filológiai megközelítésmódjára nem vonatkozik), amelyek pszichológiai szemszögből próbálják értelmezni regényeinek karaktereit. Persze igaz, hogy a régebbi szakirodalomban ez alig jelent mást, mint ilyesféle sztereotípiákat: Kemény jól „festi” a harag, a kétely, az irigység, a kéjvágy indulatait stb. Kemény orvosi tanulmányait, fiziológiai ismereteit hiba volna túlértékelni ebben a vonatkozásban.

A közösségi erkölcs, az egyéni sors determináltsága, a bűn és erény egymásba átjátszó határértékei ezért foglalkoztatják Keményt oly mélyre hatolóan, makacs következetességgel, mert ebben az etikai-filozófiai szférában kap hangot az a küzdelem, amelyet világnézetének (s benne politikai állásfoglalásainak) *bizonyosságért* folytat. Kemény egész tevékenységére jellemző a kétkedés, az önmarcangoló töprengés, a világrend szilárdságát igazolni akaró lankadatlan kutatás, amelynek gyakorlati oldala egy létező, személyes nézeteinek, politikai mentalitásának megfelelő, tory típusú polgári-nemesi történelem- és nemzetszemlélet hirdetése és elfogadtatása. Ám sajátos módon éppen gondolkodói jelentékenysége, nagy műveltsége akadályozza meg abban, hogy egy meghatározott korszak lokális politikáját gyanútlanul és derűsen örök érvényűnek tarthassa, miként ez egy hivatásos, átlagos képességű, esetleg ügyes és tapasztalt politikus-publicistától elvárható lenne. Keserűségét, súlyos, sötét gondolatainak komor színezetét is nagyrészt ez az antinómia magyarázza. Történelmi regényeinek gondolati indítékai között igen nagy szerepet játszik ennek a reménytelen dilemmának a feloldására való törekvés: ezért épít fel a viszonylag szuverénül formálható történelmi anyagból egy olyan külön törvényű univerzumot, amely ha nem is alkalmas egy magatartásforma igazolására (erre éppen művészként képtelennek bizonyul), tetteink erkölcsi relativitását, életpályánk determináltságát sorsokban megjelenítve alkalmas az ellentmondás tragikus lényegének érzékeltetésére.

Kemény Zsigmond szellemi arculatának ez a vonása az, amely legjobb történelmi regényeiben kirajzolódik, s azokat,

mint egy szellemi küzdelem objektivációit esztétikailag figyelemre méltóvá avatja. Ebből a körülményből logikusan adódik a következtetés, hogy ezekben a regényekben nem az elveket megfogalmazó, vagy azokat cselekményben megjelenítő gondolkozóval találkozunk csupán, hanem elvekért, bizonyosságért, valami igazságért (reménytelenül) küzdőkkel, tehát egy világnézet vajúdása emberközpontú folyamatának ábrázolásával. Érdeklődésünknek, méltánylásunknak, műélvező figyelmünknek ez a mozzanat a táplálója. Az ebből származó konfliktusok valóságtartalma kölcsönzi azt a művészi-erkölcsi igazságot, ami nélkül értékes alkotás nem létezhet. Ám ez a valóságtartalom korlátozott (az író valóságsszemléletének társadalmi-politikai kötöttségei itt szólnak bele művészi koncepciójába), lokális eredetű dilemmáit nem tudja valóban általános érvényűvé tágítani, ezért legjobb regényeiből is hiányzik egy átfogóbb igazság (haza, emberiség, nemzet, haladás ügye) elevensége, távlata. A tragikus végkifejletből ezért nem fakad megtisztulás, csak a totális tragédia erénytől, bűntől, tettől, mindentől visszariasztó sivársága, az „eszély”-re hivatkozó, a meglevőt konzerváló, csüggedt passzivitást sugalló, sivatagi méltóságú bölcsesség. Röviden fogalmazva: amilyen érdeklődést, részvétet kelt a küzdelem, oly kiábrándító a vereség, amelyre az író hőseit kárhoztatja, amikor megfoghatatlan hatalmakkal, az őt magát kísértő fantomokkal készíti őket harcra.

Nem véletlen, hogy Keménynek csak három regényét emlegettük eddig. Hiszen a *Gyulai Páltól* eltekintve, amely sok vonatkozásban művészete e legkiemelkedőbb vonulatának irányába mutat: más kísérletei s kiváltképpen társadalmi regényei sokkal kevésbé árulkodnak eredeti tehetségről. A társadalmi regények nem alkalmasak arra, hogy az erkölcsi dilemmát olyan tiszta és karakterisztikus formában kínálják, mint a történelmiek, egyrészt hétköznapiabb életszférájuk, másrészt a kortársi olvasóközönség tapasztalati kontrollja miatt. Ezt a műfajt ebben a korban az erőteljes kritikai szellem élteti, Kemény „réálpolitikusi” magatartása viszont éppen a lényegbe vágó társadalomkritikának akadályozója. Ezért, noha Kemény

teljes meggyőződéssel ítéli el a francia romantika túlzásait, társadalmi regényeiben éppen ezt a romantikus iskolát követi, sablonjaival, kompozíciós megoldásaival, széltében meghonosított stílusnormáival egyetemben. Nem tagadom: gondolkodóként Kemény ezekben a műveiben is jelen van, de azt már nehezen tudom elképzelni, hogy e regények cselekménye mögött, a kulcsregények módjára, egy másik réteget is látnunk kell. A *Ködképek a kedély láthatárán* című regényének hőse, Jenő Eduárd gróf például elsősorban és főként mániákus újíto. Hogy erőszakos emberboldogítása valamilyen társadalmi közegben történik, s ezért asszociációs lehetőségeket kínál Széchenyi reformpolitikájától a Bach-rendszeren át sokfajta irányban, művészileg mégsem teszi reális társadalmi jelenséget boncolgató írássá. A mór komornyik és Cecil grófnő fatális véletlenségből következő, s nem tudni milyen eszmét szolgáló szeretkezése, Jenő Eduárd gróf nejének kolostorba vonulása, a tervei összeomlását csendes tébolyba roskadtan szemlélő gróf — olyan jellegzetes cselekményelemek, amelyek mint esztétikai mozzanatok kérdőjelezik meg a történeti-társadalmi motívumok domináns voltát. Meg aztán a regény címe is, ha hihetünk a címadás célzatosságának és tudatosságának (*Ködképek a kedély láthatárán!*) elég kézenfekvően jelzi, hogy a tragikomikus rögeszme, a „reformer-betegség” áll az író figyelmének középpontjában, s ebből a centrumból ágaznak ki a regény — társadalmilag érvényes — tanulságai.

A *Férj és nő* kapcsán írja Nagy Miklós (akinek könyvétől már huzamos ideje elkanyarodtunk), hogy e mű „... a romantika megtagadásának könyve volt, feladatvállalásában (nem művészi érettségében!) a *Bovaryné*hoz hasonló”. A részletezéstől eltekintve, úgy vélem, hogy a kor irodalmában járatos olvasó, ha nem szakértője a különféle Kemény-értelmezéseknek, e regényben még erősen érzi a romantika jelenlétét, ami persze nem zárja ki egyúttal egy reális társadalmi problematika ábrázolásának igényét. Nem kétséges pl. az sem, hogy a *Ködképek* ábrázolásmódjában felfedezhetünk egyfajta szuverén anyagkezelést, bizarr komikumot, ha úgy tetszik „elidege-

nító” effektusokat, ám ezek beleférnek a romantikus irónia néven ismert jelenség kereteibe. Az persze igaz, hogy Kemény Zsigmondnak ezek a művei egyúttal korfestő jellegűek és realitáselemekből szövődnek, s ezért valóságfeltáró erővel is rendelkeznek. Csakhogy jellegük lényegét nem ez a járulékos vonásuk, hanem a szenvedélyeket, elveket ütköztető művészi koncepció határozza meg.

Az alapszenvedélyekre koncentrált jellemek ábrázolásakor a szenvedélyek boncolgatása nem cél, hanem eszköz. Ezért nem magyarázható meg regényalakjainak magatartása pusztán pszichológiai megközelítéssel. A jellemek inkább inkarnációi valamilyen magatartásformának, mintsem önmagukban, emberi teljességükben vizsgált egyéniségek, noha Kemény e magatartástípusokat körütekintően és sokoldalúan elemzi, boncolja. A szenvedélyek küzdelme, az emberi cselekvések és a világrend sajátos equilibriumának törvénye, a tragikum lényegének fatális-determinisztikus elemei — ezek az európai romantikus magatartásnak olyan, pusztán irodalmi-stiláris jellemzőknél egyetemesebb sajátosságai, amelyek Kemény világlátásában (s persze ábrázolási módszereiben is) felfedezhetők. A romantikus regénynek van valóságtükröző ereje, sőt olykor a részletek rendkívüli gazdagságával, a viszonyok rendkívül érzékletes megjelenítésével igen impozáns képet adhat valamely korról. A tükrözés mikéntje, a történelmi lényeghez való viszonya, az ábrázolásban megvalósuló totalitás minősége az, ami a realizmust a romantikától elválasztja. Ezért Kemény Zsigmond regényei, noha bennük (s kiváltképp legérettebb alkotásaiban) határozott írói törekvés érvényesül a történetek szövésében, a jellemek, sorsok alakulásának realiztikus felfogására — az írói szemlélet egészét tekintve nem lépik túl a romantika kereteit, ezen belül képviselnek egy, a naturalizmus és a korlátozott értelmű lélektani realizmus irányába mutató változatot.

E gondolatmenet persze tovább szöhető, s nyilván vannak a kérdéskörnek további megvilágítást igénylő összetevői. Ezek között olyanok, mint például a Kemény Zsigmond szépírói

munkásságában jelentkező posztromantikus vonások konkrét szerepe a regényekben, más a romantikus jegyeiktől elütő tendenciák viszonya ezekhez, a realisztikus művészi igények és módszerek pontosabb körülhatárolása, jellegük szabatosabb meghatározása stb. A szaktudomány jellegzetes eldöntendő kérdései ezek, s a kutatások fogják, egyebek között olyan alapos, nagy ismeretanyagot felvonultató, gondolatébresztő tanulmányok révén fokozatosan megoldani, mint Nagy Miklós könyve, amelyet haszonnal forgathat a kutató és az érdeklődő olvasó egyaránt. Ha ez így van, miért szükséges oly hosszasan értekezni a múlt század egyik írójának közéleti és művészi tevékenységéről? Hiszen az ilyenfajta polemikus széljegyzetek — mint aminőkből ez az írás is kikerekedett — eleve nem alkalmasak egy bonyolult életmű ellentmondásainak, rejtélyeinek kibogozására, felfejtésére.

Mégis, úgy érzem, Kemény Zsigmond politikai és művészi arculatának jellemzése nem csupán egy maroknyi szakember s egy nem túlságosan népes olvasótábor ügye. Kemény Zsigmond publicisztikája és művészi hagyatéka ma már elsősorban történeti jelenség, önerejénél fogva nem sugárzik át a mába. Időszerű és eleven viszont az az újonnan izmosodó szemlélet, amely Kemény szellemével a mi korunk felől keres bensőséges kapcsolatokat. E kapcsolatokat említve természetesen nem a Kemény-életmű tudományos értelmezéseire gondolok, mint például Barta János tanulmánya, aki a Szépirodalmi Könyvkiadó Kemény-sorozatának *Gyulai Pál*-kötete élén nagyszabású képet fest az íróról és a politikusról (amelyben egyébként Pándi Pállal folytatott egykori vitájának sarkított megállapításait szemmel láthatólag legömbölyítette), — hanem egy új, kétes célzatú irányzatra. Manapság ugyanis újra egyre gyakrabban hallható és olvasható egy olyanfajta koncepció, amely a patétikus és színészkedő Kossuthtal a bölcs és előrelátó Széchenyt állítja szembe (ki tudja, hányadszor?), egyre több tisztelettel említi Deákot, a késői Eötvöst, röviden szólva: oly módon teremti folyamatosságot irodalmunkban és történelmünkben, hogy képlékennyé válik és elhomályosodik a társadalmi

progresszivitás mércéje és követelménye, mint az eszmék megítélésének princípiuma. Az persze természetes, hogy az irodalom- és történettudomány egyre több részletet tár fel, s új összefüggésekre mutat rá, s e törekvésükben nem nyűgözik az élesebb politikai harcok légkörében fogant kultuszok és jelszavak. Ám a tetteknek, eszméknek, történelmi folyamatoknak *lényege* nem módosul ezáltal, legfeljebb pontosabban megfogalmazható. Valamiféle sajátos „magyar út” realitása nemcsak ennek megértését, hanem kritikáját is megköveteli, hogy történelmünk félresiklásaiból, megpróbáltatásaiból valóban okulni tudjunk.

Az írónak és a politikusnak megértő egybehangolása végső fokon, ha talán akaratlanul is, az említett tendenciát táplálja-erősíti. Ezért nem néhány irodalomértő belső vitája Kemény Zsigmondnak mint írónak és politikusnak minősítése: a szűk szakmai körben zajló tudományos eszmecsere a maga sajátos nyelvezetével és terminológiájával is híven jelzi az általánosabb problematika jelenlétét. Ezért szükséges egy olyan objektivitás igényét hangsúlyoznunk, amely nemcsak valamely író védelmére vállalkozik szélsőséges vagy annak vélt nézetekkel szemben, hanem maga is képes a kritikára s a nagy teljesítményt a történelmi fejlődés egyetemes törvényeihez mérni.

Az érték megőrzése kötelező, de ezt akkor tesszük bölcsen, ha becsét lehetőleg pontosan ismerjük, s nem hivalkodunk képzelt gazdagsággal. A magyar történelmet nem kisebbíti, ha volt jelentékeny formátumú konzervatív politikai gondolkodója (ugyanis a ritka jelenségek közé tartozik). Kötelességünk persze *mint ilyent* számon tartanunk. Ha pedig ráadásul értékes regényeket írt, akkor ezeket érdemük, esztétikai rangjuk szerint kell megítélnünk, megkeresve világképükben azt, ami a gondolkodó eszméivel közös, s azt is, ami a művészi kifejezés szférájának eltérő sajátosságai miatt különbözik tőlük vagy egyszerűen más, mint azok. Kemény Zsigmond pályáját és művészetét nem védelmezni, hanem értelmezni szükséges.

WÉBER ANTAL

SZATÍRA-E A DOROTTYA?

A *békaegérharc* ellobbant diákos-blumaueres, de zseniális nagy tréfája után a *Dorottyát* hosszas erőgyűjtés előzte meg. Nem kisebb mester vezette kézenfogva, mint az „isteni Póp” ahogyan Bessenyei nevezi. A felvilágosodott klasszicizmus e századában nemcsak kettejük, de minden magyar író szemében Alexander Pope volt a bálvány. Majd csak a romantika tép- kedte meg kivált otthon, Angliában, s nagyon alaposan, a babérkoszorúját, hogy a mi korunk kezdje újra felfedezni a formatökélynek és a fegyelmezetten mozgékony szellemnek ezt a netovábbját. Pálóczi Horváth Ádám szerint az angol költő- fejedelem ünnepelt *Fürtje* csupa élet; Kazinczy szerint vajmi kevesen lennének képesek magyarra átültetni Pope-ot, Kölcsey Cervantes-szel és Swifttel helyezi egy sorba; Kisfaludy Sándor „isteni lant”-ját emlegeti. Döbrentei Gábor „isteni költő”-ként ünnepli, Kármán József nagy áhitattal fordítja a brit birodalom- építő dicsőségnek hazapuffogató, végetérni nem akaró ódáját. *A windsori erdőt*.

Nagy filozófikus — és elegánsan unalmas — poémája az *Essay on Man* (Tanulmány az emberről) volt a legtiszteltebb. Bessenyei kétszer is lefordította, szerencsére szabadon, s tele- hintve a maga életes tudásával-bölcselmével (*Az embernek próbája*). Vele egyidőben Kreskay Imre szerzetes-költő is bele- fogott magyaráztába, de Bessenyeivel nem remélvén mérköz- hetni, abbahagyta. Az első hű magyarázt Pápai István nagy- enyedi professzortól való (1798). Angolból először — a koráb- biak francia verziókból dolgoztak — nem kisebb ember, mint a matematikus-polihisztor, Bolyai Farkas fordította le a művet

(1819), s egy évtizeddel később, sőt még 1837-ben is akadt (ezúttal verses) fordítója.

Vajmi kevés könyvnek volt (ha volt egyáltalán) ennyi parafrázisa és fordítása nálunk, a Bibliát kivéve.

Bessenyein kívül Csokonaira hatott a legmélyebben. Világnezetének alapjait, mint maga vallja, többek között az *Essay on man*nek köszönhetette. Egy korai versében (*A tél*) Gessneren kívül Pope-ot mondja legkedvesebb költőjének, később „menyei lelkű énekes”-nek, „Albion hasonlíthatatlan bardus”-ának nevezte, aki ha „soha többet ennél az egy idilliumnál” a *Daphnénál*, amit költőnk lefordított, „nem írt volna is, örökéletet nyert volna magának a poéták Paradicsomában”. Az *epopoeá-ról közönségesen* c. tanulmányában pedig *A fürtrablást* a világon páratlanul álló komikai műnek minősíti. Nem alaptalanul: Pope egyetlen alkotása, amelynek minden szava ma is eleven: bájos humora, finoman sebzó iróniája ma is lenyűgöző.

Át is ültette — prózában, franciából —, de munkája elkallódott. Ez az elveszett mű azonban csaknem bizonyosan azonos egy ismeretlen szerzőjű, hű és nyelvileg remekbe szabott fordítással, amelyet egy 19. század eleji kéziratos másolatban találtam meg. (*A' Hajfürtrablás, víg Hősi költemény Pope után.* Kiadtam: Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1957. 119—43.)

Így ismerkedett hát Csokonai a későklasszicizmusban és a rokokóban oly népszerű és nagyrabecsült műfaj, a komikus eposz Blumauernél előkelőbb és sokkal csiszoltabb válfajával s annak játékszabályaival.

Jele és eredménye ennek az ismerkedésnek (amelyhez Pope-on kívül a másik két nagy mintakép, Tassoni: *Az ellopott vödör* és Boileau: *A pulpitus* járult) egy befejezetlenül maradt, valamikor dunántúli barangolásai közben keletkezett műve, *Az aranyfűtés nadrag*. Éppen a félúton van ez a diáktrefák s Blumauer meg a pope-i stílus és motívumok között. A *Dorottyára* való felkészülésnek foghatjuk fel tehát, amely *Dorottyával* Csokonai már úgy büszkélkedett, mint az első igazi magyar komikus eposszal. A hazai kultúra nagy felserkenése korában ilyen európai rangú műfaj meghonosítása nem is csak irodalmi,

hanem szinte politikai tettek számított, mert a nemzet egyenrangúsításának állomásaként fogták fel, s talán joggal. Mégis tévednénk, ha pusztán irodalmi-művelődéspolitikai fogantatásúnak tartanánk ezt a művet. Akárcsak a nagy elégiák, éppúgy a *Dorotya vagy is a dámák diadalma a Farsangon, furcsa vitézi versezet IV könyvben* (1799), létrejöttében és sajátosságainak kialakulásában is tulajdoníthatunk szerepet — noha másfelét — a Lilla-szerelem fájdalmas végének. Nőgyűlöletről túlzás lenne beszélni, de van a műnek valami, a részletekből is kicsendülő nőellenes hangoltsága, a főhős kiválasztásában pedig okvetlenül érvényesül a Lilla-korszak áhitatos nőiség-kultuszának cinizmustól és nyerseségtől sem mentes visszahatása. A megbecsülő, de sohasem hozsánnázó, vélt vagy valódi igazát mindig kereken kimondó költőbarát, Fazekas Mihály meg is róttta érte Csokonait egy áprilisi tréfának szánt, de alapjában komolyan veendő fiktív levélben, amelyet egy sohasemvolt debreceni aggszűz, Jámbor Mária nevében írt neki: nem szép dolog a vénlányokat kifigurázni, nem ők tehetnek róla, hogy azok maradtak.

A szerelmi csalódással párhuzamos általános rezignáció is megmutatkozik abban, hogy a *Dorotya* világnézeti élességben elmarad Csokonai egyik-másik korábbi parodisztikus alkotása, különösen a *Békaegérharc* mögött. Több benne a lemondó legyintés, mint a javító szándékú támadás.

Idestova évszázados vitatéma: szatíra-e a *Dorotya*. A polgári irodalomtörténetírás általában tagadta, az 1950-es években kialakult felfogás pedig túlnyomóan vagy egészében annak tekintette, pedig a helyes választ maga Csokonai megadta (látunk rá nem egy példát, milyen irodalomtudósokra rápirító pontossággal tudta meghatározni munkái műfaji hovatartozásának nüanszeit): „... nem is szatíra, noha az utolsónak tulajdoniból, valamint minden comicum poéma a világon, egy kis lelket kölcsönöz magának” (Előbeszéd). Erőltetettek és anakronisztikusak azok a magyarázatok, amelyek szerint *Dorotya*, a nemesi aggszűz kivénhedtségével s azzal, hogy szerelemre, általában mindarra aspirál, amihez csak az ifjúságnak van joga,

osztálya levitézlettségét s a hatalomhoz való görcsös ragaszkodását szimbolizálná. A gúnyoskedvű eposz első sorban mégiscsak vénlánycsúfoló. Arról szól, hogy Dorottya, hozzá hasonló éltes társaival együtt, az azévi farsang nagyon rövid volta miatt, ami egyébként is vajmi csekély férjhezmenési esélyeit erősen csökkenti, már eleve ingerült állapotba kerül. Mivel vénlány-ságában csúnya megcsúfoltatás éri, s Erisz, a viszály istennője egy kráfliba (fánkba) bújva, miután a hősnő lenyelte, belülről erősen tüzezi: háborút indít, harci szekérként a hölgyektől magasra emelt diványról vezényel, s már-már győzelmet arat Karnevál herceg és a férfiak ellen. Akkor azonban a legdelibb ifjú, Opor csele megfordítja a hadiszerencsét. Elkiáltja magát, hogy annak adja kezét s szívét, aki először megcsókolja, mire:

Édes kotlós anyjok egy kortyogására
Hogy fut a sok csirke egy szem gabonára:
Minden kisasszonyok akként tódulának
Legelső csókjára Opor orcájának.

— — — —

Ifjúként szaladtak még a vénlantok is,
Sem hadnagy, sem svandrom, sem rend. Sőt magok is
A divánt emelő szűzek elfutának,
S keze, lába kitört marsal Dorottyának.

A helyzetet végül Vénusz megjelenése oldja meg, aki a hősnőt gyönyörű ifjú leánnyá változtatja, akinek „kerekded fara is úgy domboroda ki, Mintha birsalmából harapták volna ki”. Majd „Dorottya Oporral mindjárt kezét csapott: Levágatta tulkát, s hívatta a papot”.

Annyi mindenestre igaz, hogy a mű azzal, ahogyan a köznemesség üres, vegetatív életének törpe eseményeit, triviális szerelmi életét ennek az osztálynak szokott bombasztjaival, szokott modorában travesztálja (azaz teremti komikus hatású ellentétet az igényes, álpátoszos forma és a kisszerű, silány lényeg között), azzal az akkori valóságban is élő ellentmondásról rajzol karikatúrát szatírai módon.

Az átlag falusi nemesség lustán emésztő, kisszerű hedonizmusba süppedtsége és ezt álcázó heroikus ál-eszményei és pózos-katonás, lovagias társasági formái közötti összeférhetet-

lenséget mélyíti el, növeszti torzképpé, amelyek az egykori valóban harcos és harcias életforma immár értelmüket veszített csökevényeként maradtak fenn. Hiszen ekkor már a nemesség még csak nem is katonáskodott a „felüléseken”, s a csinadrattásbandériumos gyülekezőkön kívül a „franc” ellen, amelyekből egyedül Győrnél lett vérontás, egyébként kellemes elpletykázgatás, elborozgatás után daliás hazavonulás. Igazi háborúba, elpusztulni a császár mundérjában, a paraszt ment.

Különösen a III. ének csatajeleneteiben tűnik fel a travesztiai, szatírizáló modor:

Nyílj meg most Helikon! nyílj meg; s ti magatok
Szép istenasszonyok előttem dalljatok.
Ti elmondhatjátok, jut is eszetekbe,
Kik állottak belé a leány-seregbe,
Kik voltak vezéri az amazonoknak,
S örök egyri nevet kik nyertek magoknak.

— — — —

Ezek a vezéri s osztályi valának
Ennek a rettentő dámaarmadának
Mellynek főkormányát Dorottya tartotta
S mint general en chef* maga mozdította.

Ezt sem szabad azonban túlbecsülnünk, mivel a *Dorottyában* a nyíltan tréfálkozó, pajzánkodó hang uralkodik; a travesztíának nincs túlságosan nagy szerepe, jóval kisebb, mint általában a nyugateurópai komikus eposzokban, így a műfaj fő példaképében, Pope *Fürtrablásában*.

Az alapötletet, a dámák és urak háborúja, valamint néhány részletmegoldás valóban Popetól származik (az angol főhősnő, Belinda neve is átkerül, de egy mellékszereplőé), a cselekménybonyolítás azonban független tőle, s a vaskos valóságigény, a nyers hang, a harsány csúfondárosság, a szélesen epikus elbeszélőmodor egyenesen ellentéte a *Fürtrablás* enervált szemléletének, végső cizelláltságának, nőiesen csipkelődő iróniájának, valamint tömörségének. A *Dorottyában* foglalt szatíra, más

* *General en chef* a legfőbb vezére egy sok ezerből álló fegyveres seregnek, akitől függnék osztán minden osztályos generálisok. (Csonkai jegyzete.)

oldalról, mint Csokonai meghatározza, a nemzeti „luxus” és elkorcsosodás ellen irányul. Ennek egyik oldala az idegen szokások, viselet, tánc, öltözet elítélése, a konzervatív nemesi irodalom vesszőparipája. A másik az egészségrontó kicsapongás, a közösséget gazdaságilag aláásó pazarlás kritikája a felvilágosodott racionalizmus és a rousseau-i egyszerűség, természetesség nevében. Ennek azonban Csokonai valaha kíméletlenebbül adott hangot (*A tél*). Ide tartozik végül — és ez a *Dorottyában* a leginkább szatírai — az a lesújtó kép, amelyet a nemesség műveletlenségéről, lelki ürességéről rajzol. A *Tempefői* vádjait ismétli, de tompítottabban. Új ezzel szemben az, ahogyan ennek a társaságnak durva társalgási tónusát, s e parlagi-rokokó „édes élet” eléggé gátlátalan erkölceit jellemzi. De a kritikának a *Tempefőiben* foglalttal szemben a társadalmi élű — tehát átfogóbb, lényegszerűbb — bírálatból a morálisba átbillenése ugyancsak annak a jele, hogy a költő sokkal inkább közletről szemléli a nemesség életét.

Közletről, de azért korántsem azonosulva vele: bizonyos nosztalgia ellenére sem akarva igazán azonosulni, de objektíve sem azonosulhatva a nemességgel. A *nemes magyarságnak felülérése* c. ódájában (1797) borotvaélesen határozta meg akkori helyzetét azzal, hogy a *nemesi hadmenet mellett*, de vele *párhuzamosan* haladó *trombitás* játékosan humoros, itt még konfliktus nélküli szerepét osztotta ki magának.

A *Dorottyában* hasonlóan (de az előbbi finom változatoként), mókás, mégis fájó konfliktust jelezve *lantosként* kéri, hogy bevegyék a *nemesi farsangi menetbe*, de visszautasítják. (S az még külön is jelképes, hogy *kisasszonyok* utasítják vissza, mint ahogy nyilván ezt tették vele a nők, s kivált a nemesi hölgyek szinte egész árva életében.) Így hát eleinte a *menet után* poroszkál fáradtan, majd a Pegazus hátán *költőként* a *menet fölébe emelkedve*, de azért azzal mégis csak *párhuzamosan röpül*. Micsoda szinte kegyetlen s kvázi tudományos precízitású szociológiai és egyéni sors-analízis és a *Dorottya* eszmei-művészi alapállásának mily pontos képlete rejtőzik itt szimbolikusan az első pillantásra súlytalan tréfálkozás felszíne alatt!

Álljatok meg! Kedves angyalkák! álljatok,
 Ímé, egy poéta siet utánatok,
 Szánkáitok nyomát lantolva késéri,
 Hogy társaságtokba vegyétek, azt kéri,
 Öröm innepteket danolni kívánja:
 A ki rá nem hallgat, dűljön fel a szánja!
 Így szólék hozzájuk. De rám nem hallgattak,
 S helyet valamellyik szánkában nem adtak.
 Én hát csak utánok ballagék fáradtan,
 S ímé a Pegasus előmbe lepattan.
 Felugrák e szárnyas paripa hátára,
 Felettek repkedtem Mongolfír módjára.

Megbélyegzi a *Dorottya*-ban a nemesi társaságot, de egyúttal (stratoszfériai fölényel) érezhetően jót is mulat a bemutatott kilengéseken. Ezért írhatta joggal a műnek később íródott előbeszédében, hogy a vígeposzért „legnagyobb büntetésem pedig egy-két legyező leggyentés” vala.

A *Dorottya* legfőbb értékét ne — valójában másodlagos — szatírai mondanivalójában keressük mindenáron, hanem a burleszk mezen és a rokokó-mitológia pusztán díszül szánt könnyű leplén lépten-nyomon átütő bővérű reális ábrázolásban. Egyedül a *Dorottya*-ból, s jobban, teljesebben, mint bármely más egykorú irodalmi alkotásból, hitelesen rekonstruálni lehetne a századforduló nemességének szokásait, életstílusát, mentalitását, jellemző alakjait. Azzal, hogy éppen farsangolás közben, a hivalkodás, az egymást érő léha mulatságok, a programszerű gondtalanság és tétlenkedés fő szezonjában mutatja be őket a szerző, arra teremt lehetőséget, hogy világukból, éppen negativitásában, a legjellemzőbbet a legsűrítettebben hozza össze, a helyzetet és a cselekményt tipikussá tegye.

A mikszáthi *Gavallérok* „fenn az ernyő nincsen kas” világának előképe már ez (az eredetiben nincs ugyan kiemelés, de az, azt hiszem, csöppet sem jogtalan):

Kiki elővette legcifrább köntösét,
 Hogy fitogtathassa magát, pénzét, őstét,
 Villog az eziüst kard, s az arany paszomány,
 Virágzani látszik tőlük a tartomány.

A jellemformálásban itt valósulnak meg először egyes követelmények, azon a fokon és azzal a gazdagsággal, hogy már túlnyomóan realiztikus ábrázolásról beszélhetünk.

A vígeposzi staffázshoz tartozókat (Eris, Vénusz) és az olyan átlátszóan idealizált figurát, mint Cserházyné, ez a gyönyörű, finom és művelt dáma, *Tempefői* Rozáliájának rokokósan csillogó, nőiségében sokkal vonzóbb párja, számítsuk most le. A szereplőkben kiegyensúlyozottan, szervesen s az elevenség hiteles benyomását keltve egyesülnek a társadalmilag kritikus jellemző vonások gazdag egyéni karakterjegyekkel. E tekintetben a *Dorottya* felülmúlja a *Tempefői* hasonló elvű, de merevebb, kevesebb élesszemű részlet-megfigyeléssel dolgozó jellemábrázolását. A realizmus irányába mutat a műben — s ez annál meggyőzőbb, mert a vígeposz, mint Pope-nál is látni, az alakok szenvtelen szemléletét, marionett-szerű mozgását követelné — a lélektani beleélés módszere, amellyel a lelki folyamatok belső dinamikáját, hullámozását követi (pl. *Dorottya* nagy monológja a II. könyvben).

Realistát mutat a viselkedés motiváltságára törekvés (a hősnőt sorozatos sértések és mellőzések lendítik nyílt harcba, úgy-hogy Eris beavatkozása akár el is maradhatna); *A fürtrablásban* viszont a csodalények beavatkozása az egyedüli cselekménybonyolító tényező. Realisztikus az alakok egyénített, ön-jellemző beszédstílusa (pl. Rebeka habzóan szószátyár vádbeszéde s Bordács nyers-kurta válasza a III. könyvben).

Jellegzetesen realiztikus a tárgyi környezet valós elemeinek felhasználása jellemzésre.

Különösen meggyőző példa erre *Dorottya* áldozata a II. könyvben, amelynek ötlete kölcsönzés Popetól, de ott a gáláns szerelem szokványos rekvizitumai, itt a korabeli nemesi véleányi élet pompás érzékkel kiválasztott dohos kellékei kerülnek az oltárra, a tömör, vérbeli klasszicista Pope-nál a részletekben való sokkal nagyobb, passzionátus elmerüléssel.

Pope-nál a hősnő tincseire vágyakozó lord így akarja a fürtrabláshoz megnyerni az égiek kegyét:

Főképp Ámornak tart áhítatot,
 Oltárul néki felhalmoz legott
 Tíz francia regényt, szerelmeset,
 Ezer-laposat, arany-hímeset,
 Kesztyűk- s mellfűzőkkel tetézi meg:
 Mind tróféái múlt szerelminek;
 Gyöngéd levélkéekkel alátüzel
 S a lángot sóhajokkal szítja fel.

Csokonainál Dorottya:

Előbb egy éjjeli edényt a szájára
 Fordítván, e' vala néki az oltára,
 Fenekére rakott kénygyertyát, s a felett
 Néhány bálbilétet, s szerelmes levelet.
 Három szűzkoszorút, három fürt hajával
 A rakásra teve egy tucet kártyával.
 Ott volt *Florentina* s a *Tündér Ilona*,*
 S valamennyi tőkét életében vona**
 Ezeket meggyújtá, s nem győzvén szellővel,
 Gerjesztette tüzeit az előkötővel.
 Ekkor, mint megannyi áldozómarhákat,
 Kiválaszt száz derék fekete balhákat;
 Augspurgi láncokkal*** összevopórázolja,
 S áldozó tüzére mindnyáját feltolja.

Ez a valóságigény a szemlélet tendenciájában, a mű egyes rekvizitumaiban és nyelvi elemeiben-ízeiben, mint ez az idézet is sejteti, a népies realizmus felé hajlik. Az egyik fontos lépés ez Petőfi—Arany törekvései irányában. A *Békaegérharcnak*, a

* Florentina, Tündér Ilona. Ezek a régi öregeknek s a mai községnek esméretes románjaik vagy istóriáik; melyeket a szürboltokban árulnak a tót bibliopolák. (Csokonai jegyzete.)

** Tőkét vonni. Szokásban vagyon sok helyen, hogy mikor a farsang elmúlik, a meg nem házasodott ifjakkal, és férjhez nem ment lányokkal, valamelly darab fát nevetségnek okáért megemeltetnek, vagy egy helyről a más helyre vitetnek. (Cs. jegyzete.)

*** Augspurgi láncok. Ollyan finom apró láncocskát csinálnak az augspurgi mesteremberek, hogy azzal a balha lábát is megköt-hetni, s ha a balha ugrik, utána rándul. Az ára egy láncocskának csak 15 kr. (Cs. jegyzete.)

Dorottyanak sok vonása, melyet itt nincs hely szerbe-számba venni, mutat előre az ő epikájuk, legközvetlenebbül *A helység kalapácsa* és *Az elveszett alkotmány* felé.

Sok remekül megfogott, gyakran népi-paraszti valóságalem halmozódik fel a mű költői kép-, hasonlat- és metafora-anyagában is. Méltán dicsért pl. a III. könyvben egy jellegzetesen barokk, szélesen kifejtett és „feszített” hasonlat: a lényeket, a hasonlítás tárgyát a körmondat utolsó tagjaként hátraveti, s így késlelteti. Azonban népiesre hangszereli át. A süveg-mocskot égető hortobágyi betyárról és a riasztó szagtól megszabadó gulyáról szól, etnográfiai hitelességgel, sőt forrásértékkel:

Mint a zöld Hortobágy kövér mezejében
A csíntalan betyár, ha a szél mentében
Süveg-mocskot éget a szalmán, vagy pipán,
Maga meg odébb áll gyalog vagy paripán,
Hiába hangicsál a duda, furulya,
Összebőg a marha, megszabad a gulya,
Tehén, üsző egyre szalad a cserénynek,
Van baja, van mérge a szegény legénynek;
Így ama szédítő hangok búbájára,
Az Eristől titkon húzott muzsikára
Tódult a dámáknak nagyjok és aprajok;
Zűrzavar lett, kiki bámulta mi bajok?
Szintúgy törték, nyomták az ajtón magokat,
Ott hagyták a táncot s a gavallérokat.

A nemesi hölgykoszorú vajmi merész marhacsordához hasonlítása világosan arra mutat, hogy a költő időnként népi, sőt határozottan paraszti szemszögből, észjárással szemléli-szemlélteti a nemesi társaságot. Hasonló jelek másutt is bőven el vannak hintve az eposz szövegében, ami világosan a mű realizmusának népies jellegére mutat. Ennek azután a tipikus udvari ember-nagypolgár Pope-nál nem is lehet a legcsekélyebb jele sem.

Ez a népies szemlélet nem kívülről nő bele a műbe. Eleve hozzátartozik a koncepcióhoz, amelynek forrása — akár mint korábban feltételezték, az olasz humanista irodalomban, akár, mint valószínűbb, a magyar folklórban találkozott vele Csoko-

nai (Baróti Dezső) — a népi eredetű, a paraszt aszkézis-ellenes, életigenlő felfogásának hangot adó Farsang-Nagyböjt vetélkedés. Ez a böjttöt többnyire banya képében személyesíti meg. Fontosabb azonban ennél, hogy Csokonai az itt ábrázolt nemesi világot a travesztia-hangfekvést félretéve, gyakran népi aspektusból nézi. Nemcsak szóképeinek, párhuzamainak anyagában mutatkozik, mint már utaltunk rá, ez a szemlélet, hanem tartalmi vonatkozásban is, főként Gergő személyében, akivel kritikát mondat az urak erkölcséről, s aki mint Baróti Dezső írja, „az urainál okosabb, talpraesettebb szolgának . . . típusába tartozik, sőt ezeknek első igazán itthoni levegőt árasztó megtestesítője”.

A gazdáihoz fűződő viszonyát óvatos-tisztelettudó és mégis bizalmaskodó beszéde, magatartása jellemzi. A többi paraszti szereplő bár hitellel, erős karakterisztikummal ábrázolt alak, de mind szolgál, akiket uraik példája zülleszt, ami további társadalom-kritikai éllel példázza a „fejétől bűzlik a hal” igazságát. Mindez arra mutat: Csokonai népiességébe, jóllehet lényegében plebejusi marad, mélyebben hatolt be a patriarchális szemlélet, a nemesi környezet, Pálóczi Horváth Ádám, Sárközy István hatására, mint korábban.

A népi iránti érdeklődés intenzívebbé válik, egyre rendszerebben gyűjti a népdalokat is (erre legnagyobb korabeli gyűjtőnkől, Pálóczitól további biztatást kaphatott). Hanem ez az érdeklődés most öncélúbb, „irodalmibb” szempontú. Ezen a réven gazdagodik a Dorottya annyi pompás néprajzi mozzanattal (szövegében, s gazdag jegyzet-anyagában is) különösen a népszokások és babonák köréből. Szerepük azonban inkább a színesítő motívumé, az ízes kuriózumé, beillesztésük nem sejtet igazán politikai indulatokat, valóban demokratikus tendenciákat.

A *Dorottya* realiztikus, népies és satírai vonásai azonban ne feledtessék el velünk, hogy ez a vígeposz alapján mégis a bájos, játszi humor, a kecsesség, a vibráló-bizsergető kellem s a sugárzó-légies és mégis érzéki szépség remekműve, a magyar rokokó legnagyobb alkotása:

Maga a nyájasan mosolygó Cythere*
 Úlvén diadalmi arany szekere,
 A hajnali pompás felhőből kiderül,
 S előtte minden fény setésébe merül.
 Tejszín combján játszik nyilazó kisia,
 Kinek szemén tűz van, száján ambrosia.
 A felhőnek mintegy mennyei pázsitnak
 Hajlásin friss rózsák és jácintok nyitnak,
 Mellyek Citherének egy mosolygására
 Teremnek a hattyúk lábának nyomára
 S rajtok a tetszetes Gratiák táncolnak,
 Midőn ezer apró szerelmek lantolnak.

Bizonyial betetőzése az európai rokokónak is.

JULOW VIKTOR

POÉTIKAI KÉRDÉSEK CSOKONAINÁL

A költő Csokonai teljes életművet hagyott az utókorra, az elméletíró Csokonai pályája torzó maradt. Néhány remekbeszabott előszó és értekezés, néhány félbemaradt tanulmánytöredék, levelekbe szorított eszmefuttatás, ragyogó kritikai észrevételek és tervezetek jelzik elméleti munkásságának körvonalait és nagyszerű lehetőségeit. A kor irodalomelméletének egyik fő érdeklődési köre a poétika. Hogy a poétika mennyire komplex fogalom, s mennyire többet jelent, mint pusztán műfajelméletet, arra két adalékot említenék. Egy hazai példa: Batsányi *Tudósításában* ismerteti a Magyar Museum tárgyköreit, köztük az Esztétikát, mely „szorosabb értelemben a Poétikát (a poézisnek reguláját közönségesen) és a Retorikát . . . foglallya magában”. Egy külhoni példa: Csokonai kedvelt elméletírójának, Marmontelnek főműve *Poétique Française* cí-

* Citére, görögül Cythere, deákul Venus, a szerelem istenasszonya, ki hattyúkon jár. (Csokonai jegyzete.)

men jelent meg, de a kétkötetes munka első könyvében többről és másról is szó esik, mint ami a szorosabban vett műfajelmélet körébe vág. (Így pl. a költői tehetségről, az utánzás elvéről, a képzelet és a valószerű viszonyáról stb.) Amikor Szauder József alapvető tanulmányában „az alkotás folyamatát is befolyásoló gondolkészletet és tudatot”¹ is jelentő összetett fogalomként vizsgálta Csokonai poétikáját, a komplex kutatási módszerrel a szó jelentésének eredeti, a költő korában használt tartalmát világította meg. Csokonainak szándékában állt egy rendszerező poétikai mű megírása, amelyről maga tudósít az *Az epopoeáról közönségesen* c. tanulmányában. Az itt vázolt rendszer sajátságait, problémáit vizsgálom.

A rendszer-alkotás igénye mélyen gyökerezik a felvilágosodás művészetszemléletében. Él benne a descartes-i „sapientia universalis” elve, az egyetemes tudományosság érvényességének hite. A tudomány és a művészet a természet utánzása, reprodukciója, — tehát módszerük is egységes. A világ kifejezésének minden változtatában a rend törvényszerűsége szab irányt, ily módon a csillagászatban és a zenében ugyanazon szabályok érvényesek — foglalja össze Ernst Cassirer.² A felvilágosodás művészetfogalma voltaképpen tisztázatlan. Mindaz, ami a művészi tükrözés különösségét, speciális sajátosságát jelenti, egyelőre mélyen beleágyazódik a tudományos-egyetemes szemléletmódba, a kétféle világkép különbségét csak egy-egy problémában jelzik még. Joggal jegyzi meg tehát Wellek, hogy a rendszerező kedv azért is uralkodik a művészetek leíró jellemzésében, mert belső adottságait, lényeges ismérveit nem látják.³ Előttük állt viszont a természet utánzásáért a szabályok tökéletes megvalósításáért tisztelt költészeti és elméleti klasszikus hagyomány, Arisztotelészé, Horatiusé s persze Boileau-é,

¹ SZAUDER J.: *Csokonai poétikájához*. Mesterség és alkotás c. tanulmánykötetben Bp. 1972. 68.

² E. CASSIRER: *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen 1932. 373—75.

³ RENÉ WELLEK: *Geschichte der Literaturkritik 1750—1830*. Berlin 1959. 33—34.

aki az antik hagyományokra alapozva alkotta meg a műfajok kánonját. Az antikvitástól örökölt rendszer, az „aut agitur res in scenis, aut acta refertur” elv alapján két vagy három fő osztályba sorolta a művészi formákat, aszerint tehát, hogy az alkotó a maga nevében, avagy más személyek által közli mondani-valóját. Igaz, e rendszer belső kritériumait nem magyarázzák, s igaz, hogy számos belső logikai ellentmondást is magában rejt, ám a változás, a differenciálódás is e zárt rendszer keretében észlelhető. Problémák jelentkeznek „gyakorlati” oldalon, a középkori, ill. az új műfajok besorolásánál (ilyen pl. a ballada, a madrigál, ill. az opera, a regény). A megismerés-elméletekben erősödnek az érzékelés-érzés fontosságát hangsúlyozó tanok, amelyek új értékrendet, új szempontokat visznek a művészeti formák vizsgálatába. Döntő szava van a történelmi változásnak: a társadalmi értékrendszer mozgása, a művész és a művészet új feladatai más mércéket, más szempontokat kínálnak az elméleti rendszereknek. Régi és új elvek többnyire együttesen jelentkeznek, keverednek egymással, új ellentéteket hívnak létre önmaguk keretein belül. Csokonai poétikai nézetei érzékenyen jelzik az alakuló új problémáit.

„A poesisnak vagyis poétai különféle munkáknak felosztása, valamint sok nehézségekkel van egybekötvetve, úgy sokféleképpen próbálódott már a régibb és újabb tudósoktól, némelyek Aristotelessel csak kétféle poesist tesznek, úgy mint epicát és dramaticát” — írja Csokonai, majd nyomban jelzi e rendszer fonákosságát, pl. azt, hogy az epikába egészen különféle műfajokat sorolnak: mesét, szatírárt, dalt, tanítóköltészetet. Sokkal inkább helyesli „az új literátorok” törekvéseit, akik „több fő nemekre osztják fel a poémákat”. Mint például Szerdahelyi, akinek négy kategóriáját Csokonai így ismerteti: „Epica, beszélős... Dramatica, cselekvő, Lyrica, éneklő... Didactica, oktató” majd osztályonként fel is sorolja azokat a különféle karakterű alkotásokat, melyek így egy körbe tartoznak (a drámai nemnél pl. a tragédia, a komédia, de az opera és a kantáta is, a líránál pedig még tarkább a kép, minthogy „a poéta mind a maga, mind a más személyében szólhat”, s egészen különféle „indu-

latokat vévén fel”, a heroikus ódától, a ditirambus furorjától az „édes lágý érzéseket” éneklő anakreoni versekig terjed a skála). Szerdahelyi rendszerének objektív ismertetéséből is világos már Csokonai ellenvetése, amit néhány mondattal odébb világosan megfogalmaz:

„Én ugyan ezt a felosztást igen is helyben hagyom, és minden eddig valók közt legerányosabbnak esmérem: de hiányosságait sem tagadhatom el, a melyek közül legtetemesebb az, a mi minden eddig volt felosztásokban is megvagyon, hogy nem belső és természeti, hanem külső különbség van felvéve a poémák felosztásában fundamentomúl.”

Belső és természeti rendszert akar tehát, másfélét, mint ami e korban szokásos. Modern fogalmakkal jelölve a különbséget, azt mondhatjuk, hogy míg a kor poétikája az objektív, könnyen észlelhető jegyek alapján osztályoz, azaz „diagnosztikus”, addig Csokonaié „esszenciális”, a lényegi jegyek feltárására törekszik, másodrendűnek tartva a fenti rendszer kategóriáit. Felosztása a következő:

„... Én a poétai materiáknak és tárgyaknak, s a poétai vélek való bánásnak belső és elválhatatlan mineműségeket tartván szemeim előtt, s fő nemét tettem a poésisnak, a melyek is karakterjeikkel együtt im ezek: *Heroica*: sublimitas, admiratio; *Comica*: ridiculum acri mixtum; *Nativa*: candor, simplicitas ingenua; *Acuta*: argutiae, acumen; *Didactica*: utile dulci mixtum.”

Rendszerének hiányossága azonnal feltűnik: az „esszenciális” sajátságok kiemelésével szinte teljesen háttérbe szorul a formai szempont, a heroikus nem körében pl. a fennköltség, a csodálat jegyei alapján nyilván együvé kerül a hősi eposz, a tragédia, az óda. Másrészt a kiemelt belső jegyek alapján alig elkerülhető átfedések kínálóznak pl. a komikus, a szellemes és a tanító műfajok kategóriáiban: a költői episztola némely változatát, az epigrammák nagy részét bizonynyal be lehetne sorolni a fenti osztályok két- vagy akár mindhárom körébe. A szűkszavú vázlat nem ad pontosabb tájékozódást, az egyes formák helyét nem tudjuk határozottan kijelölni Csokonai példaképe alapján sem. Ezt írja:

„... bőven fogok erről és több ezen íráskámban röviden említett dolgokról értekezni azon munkában, mely kezem alatt vagy, és amelynek neve: *A magyar poesis*, s a melyben Marmontelnek a *La Poétique Française* nevű munkáját tettem előmbe például.”

Vajon miben tette például? Hogy nem az egyes műfajok elkülönítésében, az bizonyos. Marmontel tíz formája hol túl differenciált, hol túl vegyes a Csokonai rendszeréhez képest. (Marmontelnél pl. külön-külön tárgyalatik a tragédia, az eposz, az opera és az óda; másfelől viszont a kisebb formák [poésies fugitives] családjába a legkülönbélebb művek sorakoznak: epigramma, madrigál, szonett, feliratköltészet és a dalok csoportja.⁴) A részleteket tekintve egy-egy forma leírásánál észlelhető Marmontel hatása (pl. az óda ismertetésénél).⁵ Fontosabb azonban az alapelvek sajátosságait szemügyre vennünk.

Marmontel rendszere lényegében a klasszikus osztályozás differenciálása, mégpedig azon elv alapján, amely Csokonait is megragadta. Ez „a poétai matériáknak és tárgyaknak, s a poétai vélek való bánásnak” szempontja. Marmontel három kategóriát különít el: a *monológ*ot (ennek drámái, epikai, lírai változatát sorolja), az *elbeszélést* és a *leírást*.⁶ Amikor azonban egyenként tárgyalja a műformákat, szempontjait korántsem tudja a maguk tisztaságában és következetesen érvényesíteni. Nem is lehet: hiszen már az elvi alapvetésben is adottak az átfedések, Marmontel a monológ-forma sokféleségéről beszél,

⁴ MARMONTEL: *Poétique Française I–II*. Liège 1778. II. Chap. XXI. 421–34.

⁵ MARMONTEL is, CSOKONAI is az alany elragadtatott lelkiállapotából határozza meg az óda jellemző vonásait. — Marmontel: „Elle embrasse tous les genres depuis sublime jusqu’au familier noble: c’est le sujet qui donne le ton; et son caractère est pris dans la nature.” (II. Chap. XVI. 317.) — Csokonai: „... a tárgynak nagy és felséges volta miatt érzéseink erősebbek, gondolatink fentebb járnak, mely miatt a szók és kifejezések hathatós, szabad, merész és vakmerő formát és menetelt vesznek magoknak. . .” (*Jegyzések és értekezések az Anakreoni dalokra*).

⁶ MARMONTEL: id. mű: II. Chap. XI. 1–73.

majd a leírásról is elmondja, hogy ez a költészet minden neméhez hozzátartozik. Csokonai nyilván a „belső és természeti” elv hangsúlyozásával akarta ezt az ellentmondást és keverék-séget megszüntetni. A különbség tehát az, hogy Marmontel a beszélő aianyok megformálásának módjából a *formai szempontot* veszi a rendszerezési alapnak, azt ti., hogy monológ, leírás vagy elbeszélés; Csokonainál viszont a „belső és természeti” *tulajdonság minősége* a döntő, az ti., hogy hősi, komikus, természetes, szellemes vagy didaktikus. A rendszerező elv változásából a műfajok és a műfajelmélet differenciálódásának többféle lehetősége tűnik elő.

Csokonai osztályozásában észlelhető bizonyos ellentétező tendencia: a felsorolt típusok szinte feleselnek egymással: a heroikus után nyomban a komikus, a természetes után a szellemes, az egymást kiegészítő ellentétek kapcsolatával sorakoznak egymásután. Két formánál pedig határozottan jelzi az ellentétek egységét: a komikus nemben a nevetséges keveredik a bíráló éllel (*ridiculum acri mixtum*), míg a tanító költészetben a hasznos az „édessel” (*utile dulci mixtum*). Ez a fajta „keverékség” még nem készítené vizsgálódásra, hiszen a kor valamennyi poétikája — Csokonai forrásmunkái: Marmontel, Sulzer, Szerdahelyi —, valamint a kor írói (Bessenyei, Batsányi, Kármán) többször elmondták, hogy a komoly igazságot a kedveltető nyájasság köntösében kell elfogadtatni. — Úgy látszik azonban, hogy Csokonait mélyebben foglalkoztatta a műfajok összetettségének, a különféleség egységének problémája. Tárgyalja a kérdést egy másik elméleti írásában, s ami ennél is több, a saját költői gyakorlatában világítja meg elképzeléseit. A *Dorottya Előbeszédére* gondolok, melynek a saját művéhez kapcsolódó tanulságait Julow Viktor tanulmánya vizsgálja. (Lásd e számban: 399—410; a szerk.) A hasznosat a szórakoztatóval, a komolyat a kedvessel, a fennköltet a köznapival keverte, az „episodiumok umbrája” — mint mondja — a főcselekmény „gálánt fényét” hivatott emelni. Az ilyenféle árnyaltság pedig, mint ezt maga bizonygatja, nemcsak egy műfajnak, nemcsak az ő munkájának sajátja.

„Ha pedig olvasóm alacsony történeteket, s egy Gergő hajdú szájába illő szókat talál ebben az episodiumban: jusson eszébe, hogy a dramatikában is vagyon Niedercomisch, Possenspiel, Opera Buffa, s holmi Monodrama, Duodrama stb. Lesz aki ezekben több kedvet talál, mint a Cythére pompás megjelenésében és oratiojában: lesz, akinek jól esik ez utolsót olvasni, nyomban mindjárt egy cselédházi scéna után.”

Csokonai a „dramatikában” is sokszínű és összetett műfajt teremtett: Szauder József elemzése a *Tempefőiről* kimutatta a klasszikus drámaegység kereteiben a népies életképek szerepét, a lélekrajzi vegyítést, amely lírikussá színezi a drámai főhős vonásait.⁷

Csokonai fenti elméleti nyilatkozata és a hozzá kapcsolódó költői gyakorlat elgondolkoztató a műfajok társadalmi funkciójának kérdésében is. A modern irodalomelméletek a műfajok rangjának társadalmi, erkölcsi, esztétikai, hedonisztikus és tradicionális meghatározottságáról szólnak. A Wellek-Warren féle kézikönyvben olvashatjuk azt is, hogy a klasszicizmus műfaji hierarchiájába a társadalmi szempont dominánsan beszólt: az eposz és a tragédia királyok és nemesek ügyeivel foglalkozott, a komédia a középosztályé, míg a szatíra és a bohózat a köznépé volt.⁸ Ha a megállapítás kissé sommás és leegyszerűsített is, alapvető igazságát el kell fogadnunk, különösen ha azt is elgondoljuk, hogy kiknek szóltak, milyen körben voltak kedveltek az egyes műfajok, továbbá, hogy kik művelték és kik védték az egyik avagy a másik formát? Mervé szabályok természetesen itt sincsenek, hiszen az *Henriade*-ot Voltaire írta, s az új kor problémáit énekelte meg a királyok harcaiban. Ám semmiképp sem véletlen, hogy a középfajú társadalmi drámának Diderot, az olasz operának pedig Rousseau volt a szószólója. — Csokonai nyilatkozatában mindenesetre feltűnő, hogy tudatosan számít többféle közönségre (lesz, akinek az

⁷ SZAUDER J.: *Tempefői szatirikus körképe a játékos magyar világról*. Az estve és Az álom c. tanulmánykötetben Bp. 1970. 199–219.

⁸ RENÉ WELLEK – AUSTIN WARREN: *Az irodalom elmélete* (ford. Szili József) Bp. 1972. 355.

episodiumok világa jobban fog tetszeni, mint a gálánt — írta). Így a műfaji összetettség elvével és gyakorlatával lazítja a műfajok hierarchiáját; programszerűen hirdeti, hogy az új forma másféle, többféle közönséget vonz, az irodalom hasznos társadalmi funkciójának köreit szélesíti. E társadalmi igény költői világát is gazdagította: az új hallgatóság előtt bátrabban enged teret a személyes élménynek, a személyes tapasztalatoknak, a személyes lírának.

A műfajok összetettségének elve és költői gyakorlata Csokonainál az irodalom változásának irányát, a fejlődés dinamikáját érezteti, de még nincs szó gyökeres átalakulásról. Schlegel sokat idézett nyilatkozatában az ellentétek szétválaszthatatlan egységéről beszél;⁹ a romantika költői gyakorlatában a műfaji összetettség alapelv lesz, sőt, nemegyszer tudatos program. Csokonainál azonban egy nézet, része, árnyalása poétikai elveinek, egyik jellemző jegye alkotói világának, amely még alárendelődik a kor — a klasszicizmus — esztétikai, poétikai elveinek. A *Dorottyában* az összetettséget a cselekmény egységének rendező elve szabályozza: „Epopeámnak meg kívántam adni az aestetica egységet is, hogy a benne levő egy és simplex actiot az olvasó elméje egyszerre könnyen felvehesse és végig láthassa.” Forrásainak egybehangzó tanítása szerint hangsúlyozza ezt az elvet. Sulzer a különféleség egységét írja elő szabályul: a dolgok és cselekmények széthulló tarkaságát a művész a választott alapeszme jegyében egységesíti, mondja *Einheit* címszó alatt.¹⁰ Marmontel pedig épp az események következetes rendje, egyöntetűsége révén emeli Vergilius hőskölteménye fölé Voltaire eposzát.¹¹

⁹ A. W. SCHLEGEL: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Heidelberg 1817. III. 14. — id. HENRYK MARKIEWICZ: *Az irodalomtudomány fő kérdései* (ford.: BOJTÁR ENDRE) Bp. 1968. 136.

¹⁰ J. G. SULZER: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste I–IV*. Leipzig 1787. II. 25–27.

¹¹ *Préface pour la Henriade par M. Marmontel*. — *Oeuvres Complètes de Voltaire*. X. La Henriade. — Gotha 1785. 26.

A „belső és természeti” jelleg kiemelése Csokonainál a műfajok összetettségének, elméleti és költői problémaköréig vezetett, az egyes műfajok költői horizontját, társadalmi funkciójának köreit szélesítette. E rendszerező elvnek van még más következménye is Csokonai poétikájában. — Említettük, hogy Marmontelnél (s a kor valamennyi költészetelméletében) a lírai formák csoportja a legvegyesebb. Csokonai épp a „belső és természeti” sajátságok szerint próbált itt is rendet teremteni. „Két fő nemek van az éneklő versezeteknek, ahhoz képest, amint vagy felemelkedik és magán kívül ragadtatik a mi lelkünk, vagy pedig csak csendes és kellemetes elborulásba jön az előtte levő tárgy által.” — írja az *Anakreoni dalokhoz* fűzött *Jegyzések és értekezések*ben. Csokonai e belső természet alapján írja le a kétféle lírai forma sajátságait, a képek, a tónus, a formák összes tulajdonságát. Érezhető elismeréssel szól a magán kívül ragadtatott lélek költészetéről már itt is. Kritikai elveiben azonban már ez a költészet elsődleges ismérve. Himfy szerint „tökéletes zseni”, „Múzsájának képzelődési nagyok, mint a teremtés; érzései hol melegek, mint a nyári nap, hol égetők és erőszakosok, mint a felháborodott Aetna; találmányi egyenlők, tarkák, kifogyhatatlanok”. A felfokozottságot, a kontrasztokat a képzelet és a költői fordulatok váratlanságát dicsérte ismert Dayka-kritikájában is („Muzsikája olyan . . . mint az ég rettentő menköve, felleghangon dalol, s rázkódtat creje . . . Picturája felséges: a világosság benne kiálló és ragyog, az árnyékozat mély és erős . . .”). Hozzá kell tennünk, hogy az érzelmi intenzitás alapvető követelménye volt a klasszicizmus esztétikájának, Boileau egy-egy műfaj leírásánál részletesebben szólt erről, majd, főként az angol költészetelméletek elemezték az entuziazmus lényegét, megjelenési formáit. Marmontel az óda és az elégia sajátosságait vizsgálva, hirdet hasonló nézeteket. Csokonainál lényegében ennek az elvnek elismeréséről és hangsúlyozott érvényesítéséről van szó, mint azt Szauder József említett tanulmánya kimutatta. — Ám a teremtő elragadtatás, az érzelmi végletek, a fantázia szabadsága ekkor még erősen körülhatárolt a költészetben. Marmon-

tel, aki elismerte a zseni alkotói szabadságát, a fantázia és az érzés áradását, hangsúlyozza azt is, hogy a józan mérséklet, a bölcs higgadtság, a mesterség rendje a vezérelve minden nagy alkotónak, ez óvja meg a képzelet szertelenségeitől, barbár túlzásaitól és a tévedésektől. A mesterség rendje pedig a természet rendje, s ettől eltávolodni mindig nagyobb veszély, mint szorosan követni azt — hirdeti Marmontel.¹² Mindezt el kellett mondanunk Csokonai nézeteinek magyarázatához. Mert bár a „belső és természeti” szempont rendszerező alap nála, hangsúlyos kritikai elv is, de erős korlátok között. A „kiderült képzelődés helyén levő ítélettel” párosul nála is (*Alkalmatosságra írt versek Előbeszédéből*); elismeri a végleteket, de a „sűrűen egymásra halmozott contrastok és oxymoronok”-túlzásait már elveti. A mérséklet elvi indokolását is megfogalmazza: „Mivel pedig a költésnek fő törvénye a verisimilitudo (Wahrscheinlichkeit), azaz hogy a dologban semmi képtelenség ne legyen, s az olvasó képzelhesse, hogy az megtörténhetett: ezt a törvényt én is szemem előtt kívántam tartani.” (*Dorottya Előbeszéd*). A valószínű követelménye itt egyszerűen hihetőt, természetest, könnyen elképzelhetőt jelent. A felvilágosodás művészeti nézeteiben különben a valószínű korántsem tisztázott fogalom. Leginkább a természet utánzásának elvét jelenti, de már felmerül a társadalmi és történelmi meghatározottság, az egyes és az általános összefüggésének problémája is. Legtöbbet Diderot ír erről, de ő is inkább a kérdések jelzéséig jut el, nem a megoldásig. — Csokonainál sem leljük meg a valószínű elméleti kidolgozását, s messze vezető *esztétikai* kérdés lenne költészete tanulságaiból megvilágítani ezt. Számunkra most amúgyis mint poétikai nézet volt érdekes: mint a klasszicizmussal egybehangzó mérséklő elv, mint a végletek és ellentétek egyik szabályozója.



¹² MARMONTEL: id. mű: I. 22—24. — ANNIE BECQ: *Les idées esthétiques de Marmontel*. — Jean-François Marmontel. Etudes réunies et présentées par J. Ehrard. Clermont—Ferrand 1970. 147—74.

Összefoglalom az elmondottakat. Csokonai poétikájában új rendszerező elvet alkalmaz: a szokásos formai tulajdonságok helyett a művészeti formák belső természetének sajátosságai alapján osztályoz, s ezzel követi Marmontelt, de jelentősen el is tér tőle. Csokonai rendszere nem mentes az ellentmondásoktól, ám új sajátosságokat, új problémákat észlelhetünk. Ilyen a műfajok összetettsége s ebben a társadalmi igény tudatos megfogalmazása. Felmerülnek a felfokozottság és a végletek költői funkciójának kérdései. Gyökeres változásról azonban nem szólhatunk: a műfaji összetettség, az alkotói szabadság hatásainak kijelölésében még erős a klasszicizmus befolyása. Csokonai inkább a fejlődés tendenciáit jelezte; a hagyományos, a korszerű és az új nézeteket egyeztette poétikai elveiben. Elmondhatjuk tehát, hogy elméleti munkásságának torzójában is az volt, ami költészetében: összegező.

MEZEI MÁRTA

FÚZ A TÓPARTON

EGY KIVÉTELES VERS SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN

A *Harc az ünnepért* kötet után megszűnik egy időre Szabó Lőrinc verseinek ciklikus jellege. A *Régen és Most* címen 1943-ra összegyűjtött versek egyrészt a megelőző kötet verstípusának a bukás, a zuhanás, a kicsinyülés motívumával való kiegészülését mutatják, másrészt a különböző korábbi korszakokból származnak, vagy eklektikusan azok módszerét reprodukálják. A korszak szemléletmódját és formáját egyként reprezentáló verset így ezekből az évekből nem találhatunk, de találkozunk 1939-ből (végleges változatában az 1943-as *Összes verseiből*) egy olyan kivételes természeti képpel, amely mégis jellemezheti ez éveknek szemléletét éppúgy, mint a Szabó Lőrinc-i líra kezdettől változatlan alapjellegét. Ha az *Egy tél*;

bodszabokorhoz írt költeményben az élet gazdagságáról, és a világ összefüggéseiről szerzett Szabó Lőrinc-i tapasztalatok összegeződtek, ebben az egy évvel későbbi versben a világ jelenségei és az élet tényei alapellentéteikre redukálódnak.

Fűz a tóparton

Roppant ég alatt, és tűnődve, mintha
saját árnyát akarná kihalászni,
úgy néz, úgy hajlik a tóba a fűzfa
s nem érti, hogy egy másik, óriási
kékségből, mely fordítva ring a mélyben,
milyen kísértet nyúl és kandikál ki,
mintha egy fenti, fuldokló világból
őt, az árnyát, akarná kihalászni.

Szabó Lőrinc lírájában ritka objektív természeti kép alkotja ezt a verset. *A személyes értelmezésnek a hiánya* különíti el a többi leíró-elbeszélő verstől. Ebből következően valami, a pályától eltérő kifejezésére válhat alkalmassá a vers. Ugyanakkor a kép elemeinek vizsgálata az eddigi pályakép motívumainak rendszereződését is megmutatja ebben a versben. Tehát egyszerre válik ez a leírt természeti kép alkalmassá rendszerezésre és az ekkori különbözés felmutatására.

I.

Maga a vers egyetlen látványra, egyetlen tényre épül: „hajlik a tóba a fűzfa”. Ez az egyszerű közlés azután ki is válik a versből. Ugyanakkor ez az állóképpé alakított félsoros tényközlés két viszonyt (hasonlítást) jelölő szóval mind vertikálisan, mind horizontálisan *bele is kapcsolódik* a vers-egészbe is: a rímhívója „mintha”; mondatbeli helyét pedig a közlést bevezető hasonlítószó („úgy”) határozza meg. A vers főszereplőjének, a fűzfának a *tény-létben* való függetlensége tehát tartahatatlan, csak a versben való *részvétellel* válhat léte meghatározottá.

úgy néz, úgy hajlik a tóba a fűzfa

És ezzel máris a létezés Szabó Lőrinc-i módjával találkozunk, amely a *Különbéke* óta kíséri költészetét. Az érzéki adatok felvételének képessége az, amelyik ezt az emberre jellemző léte-zést meghatározza. A *hajlás* tárgyiassága a *nézés* személyessége révén kap értelmet a versben, ahol a tárgyként regisztrált fűzfa csakis e ténykedés gyakorlása által személyesülhet meg, és kaphatja meg a számára kijelölt szerepet.

De mi az, amit néz? A korábban tényszerű látvány, a tóba hajló fűzfa *tükörképét*, a *Harc az ünnepért* korszak módszerével felmutatott irracionális ellentpontját:

milyen kísértet nyúl és kandikál ki,

A fűzfa helyett kísértet jelenik meg, mely nem hajlik, de nyúl, és a befelé mutató, adatgyűjtő nézés helyett csak a nézés *látványát* jelző, kifelé mutató, külsőséges torzítással találkozunk („kandikál ki”).

Ezt a motívációt azután a néző-szereplő képtelen appercipálni: a látványt reprodukálja ugyan, de a jeleket feldolgozni már nem tudja: „nem érti”. Két módszert szembesít ezáltal: a *Különbéke* adatgyűjtését és a *Harc az ünnepért* stilizációját. De a kettő kizárja, megsemmisíti egymást: az élet gazdagsága helyett az élet torzképe jelenik meg az értetlenné váló néző előtt. Ez a meg nem érthető, fel nem dolgozható stilizáció éppen ezáltal elszabadul, visszaigazolhatatlanná válik: a torzkép *groteszk* jelleget ölt („kandikál ki”).

2.

De a vers főszereplője nemcsak a tóba tekintve kapja meg versbeli helyi értékét: mindjárt az első sor egy másfajta meghatározást is ad róla:

Roppant ég alatt, és tűnődve, mintha

A sort egy helyhatározás nyitja meg. Míg azonban a „tóba” hajló fűzfa esetében egy közelítést, tehát kapcsolatot jelzett a határozó (a nézés-hajlás, tehát az eredetileg nem torznak

induló szembesülés irányát); addig a vers kezdésekor a távol-ság, a különválasztottság uralkodik a névtűs helymegjelölés-ben. A romantikusan felnagyított és a távolba emelt („rop-pant”) ég „alatt” *hajlik* a tóba „a fűzfa”. Tehát még nő is ez a távolság ezalatt. Az „örökkévaló világ”, a „futóbolond idő” és az „egy perc életed” a *Különbéke* korszak ideje óta meglevő elméleti kettőssége is táplálja ezt a képet, de megerősíti az örökkék ég és a zuhanó, megkicsinyedő ember ellentétének versbéli átélése 1938 óta; és egyben előzetese is ez a *Kegyetlen út* (1942) kozmikus telében vergődő emberképének.

Tehát a főszereplő, amely tükörbe nézve csak saját „kísér-teti” torzképét látta, a valóságban már előre *alatta maradt* vala-minek, amely romantikus képzetével, de hanghatásával is ’roppantó’ veszélyeztető fölöttességgént jelenik meg.

És ez a távolság nem módszerek egymást ütéséből követke-zik, nem egy torz látomás része, hanem a versen kívül is tény épp úgy, mint tény a tóba hajló fűzfa. Ez nem a megszemélye-sítettbe való beleélés, hanem a megszemélyesítés előtti tény-vázlat. Maga a főszereplő nem is ezt a távolságot látja, nézése lefelé, a tóba irányul, és ott ennek a távoli roppant égnek csak torzképekkel benépesülő tükörképét nézheti:

— — — — — egy másik, óriási
kékségből, mely fordítva ring a mélyben,

Ez utóbbi csak az, amely a tükör-vízió *belüli* képzet, mely mennyiségében és milyenségében meghatározott: „óriási”, tehát nagy, de véges és „kékség”, tehát nem abszolútum, ha-nem a nézéssel érzéki adattá átalakítható. A távolság sem olyan végletes: hiszen a „mélyben” van ez az óriási kékség, amely mély felé („a tóba”) néz és hajlik a fűzfa. De ez a világ nem valódi, hiszen bevezetőben elhangzik: „egy másik”; helymeg-jelölése is ezt erősíti: „fordítva”; állapota pedig, mely egy-szerre utal a valóságos víztükörré is, éppen bizonytalanságát, változandóságát mutatja: „ring”. És mindebből („kékségből”) nyúl és kandikál *ki* a már ismert torzkép.

Ezáltal tehát a vers főszereplője nemcsak objektíve van távol

és marad alatta egyfajta abszolútumnak, hanem erről is csak bizonytalan (másodlagos, fordított, változó) képzele lehet, amely háttere és táplálója önmaga torzképének.

De van az első sornak a helyhatározója mellett egy mellérendelt másik határozója is, amely nem a főszereplőnek az abszolútummal való viszonyát, de cselekvési *állapotát*, cselekvésének jellegét jellemzi: „tűnődve”.

A két határozó tulajdonképpen egy-egy elliptikus mondatnak is felfogható. Ezért is tesz az *és* kötőszó elé vesszőt a költő, aki a csak mondatrészeket kötő *és*, *s* kötőszók előtt tudatosan és határozottan kerül az írásjelet. Az első határozó-mondat egy melléknévvel és névutóval ellátott főnév, amely főnév térbelileg és jellegben is különbözik a főszereplőtől, a határozó éppen ezt a különbözést nyilvánítja ki. A második határozó-mondat ellenben, a maga egyszavas határozói igenevével már a főszereplő megszemélyesítésének eszköze, *szerepének első jelzése*. A későbbi nézéssé konkretizálódó hajlás ezzel a határozóval előre megkapja a besorolását a cselekvéstípusok között. A *szemlélődés* lesz a versben kiosztott szerep jellemző cselekvéstípusa.

Az enjambement jóvoltából azonban még egy hasonlító szó is helyet kap a sorban, amelyet ha elvágunk a folytatástól és önállósítunk, akkor egy, manapság olyannyira divatos három elliptikus határozó-mondatból álló sort kapunk:

Roppant ég alatt. . . , és tűnődve. . . , mintha. . . ,

Az első megjelöl egy térbeli viszonyítást; és egyben szituációt teremt, a második megjelöl egy magatartástípust; a harmadik pedig az ebben a szituációban, ezzel a magatartással helyetfoglaló létezési esélyét jellemzi. Az első sor így, önmagában is egy lezárt, pontosan meghatározott portrét ad.

3.

A sor végén szereplő „mintha” ezáltal már kétszeresen kapcsolódik a vers szerkezetében. Egyrészt az első sor portréját

zárja kerek egészé, másrészt a fűzfa rímhívójaként a verstől különálló tárgyat vertikálisan beleköti a versbe, függvényné fokozza le. Ezen kívül, ha a vers linearitását követjük, egy hasonlatot is bevezet, amelynek a folytatása („úgy”) azután — mint láttuk — horizontálisan is megköti a különálló tárgyat: mert a fűzfa nemcsak néz és hajlik, de „úgy néz, úgy hajlik”, „mintha saját árnyát akarná kihalászni”.

Ezáltal kapja meg a főszereplő „fűzfa” a teljes szerepét, a *cselekvés lehetőségét*. De ugyanakkor ennek a cselekvésnek a lehetetlenülését is jelzi ez a „mintha”. Hiszen már ezelőtt meghatározott a cselekvés-típus: „tűnődve”, és a hasonlat másik tagja e típus konkretizálását, az adatgyűjtést mutatja: „néz”. És ezáltal válik a „mintha” nemcsak poétikai pozíciója, de grammatikai helyzete révén is a vers egyik kulcsszavává: a hasonlatból olyan feltételes cselekvést alkot, amely az adott-leírt valóságnak csakis kizáró alternatívája lehet. Illetőleg lehetne: mert a csak tűnődve nézés az egyetlen valódi valóság, és ez a hasonlat csak egy másfajta koordináta rendszerben válhatna valósággá. Itt, ebben a vershelyzetben ez az aktív cselekvés (a kihalászás) csak „mintha” lehetséges, és csak feltételes módon: „akarná”. És a feltételességnek ezzel a körülírásával („akarná kihalászni”) nemcsak a cselekvés lehetetlenül, de magára a cselekvésre való készség is: mindezt csak „akarná”.

De a feltételes cselekvéshez még egy feltételes valóság is társul („árnyát”). Mert tegyük fel: változtatna a főszereplő cselekvéstípusán, a szemlélődésen, és valóban akarná, sőt mozdulna is kihalászni; — a cselekvést nem tudná végrehajtani. És ezzel zárul is a lehetetlen: „saját árnyát” úgysem tudná kihalászni. A fűzfa-főszereplő nem juthat túl önmaga szemlélődésén. A cselekvés, míg csak önmagára vonatkozna értelmetlenség, hiszen nem lenne több, mintha valaki saját haját húzva akarná felemelni önmagát. A cselekvésképtelenség és a csak önmagára szorítkozó kontempláció egymást kiegészítő, egymást feltételező korlátok. Az önmagát szemlélő nem töltheti be a vers egész terét, megkicsinyedik, zuhan, kiszolgáltatottá is válik. Mint e vers főszereplő fűzfája, amely csak a „roppant

egek *alatt*” kijelölt helyén, megjelölt arányával nézhet, és „*hajlik*” közben.

És hogyan jelenik meg a fordított világban a torzkép-rendben ez a feltételes valóság:

Mintha egy fenti, fuldokló világból
őt, az árnyát, akarná kihalászni.

Innen már nem a fűzfa, de a kísértet nyúl a főszereplőért, mintha ő lenne ennek a tulajdonképpeni árnyak az árnya; és a valódi, tényszerű világ lenne a fullasztó, amelyből ki kell halászni őt. Ebben a torzképben is van egy óriási, ringó kékség a mélyben, van ebből felnyúló kísértet, de van szemben ezzel egy „fenti, fuldokló világ” is, amelyben ő, a főszereplő árnyak tűnik. És ebben a vershelyzetben teljesedik ki a vers haláltánc-jellege, amely mind korára, mind az abban helyét kereső személyiségre egyként utal.

4.

A romantika óta motívált gondolat: a kettős és ellentétes személyiség képe öltene testet ebben a tárgy-torzkép-látomásban? A romantika jelezte először azt a haláltáncot, amely a személyiség-bomlás és az ellenhatásként születő személyiség-teremtés-igény ellentétének feszültségéből táplálkozott. Ha az ember egyetlen szerepben képtelen kiteljesíteni lehetőségei maximumát, akkor több ellentétes szerepből kell összeállítani az ideáltípust. Ebből indulnak ki a Faust-téma romantikus értelmezései, így születnek meg a dialektikán alapuló filozófiai költemények, de a romantika skizoid remekművei is. Míg azonban a romantika egymást kiegészítő ellentétes szerepei határozott kontúrák, fogalmilag (és a kortársaktól napjainkig felállított különböző szempontok szerint tipológiailag vagy éppen patológiailag) is meghatározhatók, a század második felétől egyfajta meghatározatlanság, relativizmus uralkodik el. A bizonytalanság romantikus meghatározottsága átadja helyét a relativista meghatározatlanságnak. Ezt az átmenetet éppen

C. F. Meyer *Möwenflug* című, Szabó Lőrinc által *Keringő sird-lyok* címen ekkoriban fordított versében érthetjük tetten, de mindjárt mellé Vajda János *Nádas tavon* című versét is idézhettek. Mindezt pedig Szabó Lőrinc 1935-ben, a *Dsuang Dszi álma* című versében így összegezi és értelmezi át a maga számára:

és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
már azt, hogy minden kép és költemény,
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
a lepke őt és mindhármmunkat én.

A korábbi objektívabb jellegű relativizmus ezzel szubjektív meghatározottságot kapott, de egyúttal bele is oldódik egy általánosabb, és konkrétabban korszerű problémába is.

Ennek a kapcsolatnak a megtalálásához még egy korabeli Szabó Lőrinc versre lesz szükségünk, az egy évvel korábban, 1938-ban írott *A tükör vallomása* címűre:

tükör vagyok, nem sejtéd, mily csodás,
megfoghatatlan, tiszta látomás,
mert látomásod is visszaverem,

És ezzel különválasztja a tüköröt, mint *tárgyat* a benne tükörképként megjelenő *látomástól* :

— Égsz, átgyúlok és hideg maradok,
sírsz, visszasírok, s mégis hazudok,
szolgádnak hiszel s nincs hozzád közöm

A tárgy és látomás viszonya: az abszolútum és pillanat, a végtelen és ember, az „öröklét” és a „földi árny” már a *Különbéke* korszakában is megismert ellentété.

nem érezlek, nincs emlékezetem,
agyonlőheted előttem magad,
kihullsz belőlem, mint a pillanat,
kihullsz, nyomtalan, üresen, bután,
mint az öröklétből a földi árny.

Ebben az utóbbi fenomenológiai tankölteménynek is felfogható, témája szerint szerelmes versben határozza meg azután Szabó Lőrinc a tárgyhoz és tükörképhez való pontos vi-

szonyát. Maga a tárgy tehát pusztán létezik és közömbös, önálló egész, amely számára azonban mint fenomén jelentkezik. Ez a fenomén nem a dolog valamilyen belső szerkezeti vagy más jellegű része, hanem a dologra vonatkozó ismereteinek összessége. Ez pedig a szubjektum, vagyis a dologra vonatkozó cselekvés — lényegében az ismeret síkján jelentkező („nézi”) — terméke. A fenomén már függ attól, hogy milyen eszközökkel közeledik a dologhoz, milyen cselekvési, felhasználási viszonyban van vele. A fenomén jellegénél döntő szerephez jut a meglevő ismeretek rendszere, és ezek alapján magából vetíti ki a dolognak adott értelmet. Így a fenomén, bár a dologra vonatkozik és annak képe, mégis *általával kivetített meghatározású*. A tárgyaknak az emberi cselekvés ad értelmet, és a tárgyak a megismerésben csak ennek az értelemnek a szűrőjén keresztül jelentkeznek. (Lásd: Márkus—Tordai: *Irányzatok a mai polgári filozófiában* — 1964.42—52.)

Ezáltal válik fontossá ebben a tükörképben a szubjektivitás, az, hogy „látomásod is visszaverem”. De ez a szubjektivitás nemcsak abban nyilvánul meg, hogy ismereteinek olyan rendszerbe állítja, a viszonyításnak olyan fokát teremti meg, amely értelmet ad az ember számára különben közömbös tárgynak (lásd a tóparton hajló fűzfa szituálását!), hanem a dolgok sorát az emberi tudatban rendszerbe foglalja: a dolgok széthulló sokaságába világít, összefüggő, szerves egységet hoz létre.

Szabó Lőrinc esetében ekkor épp ez az utóbbi eredményígéret az, amely ehhez az alkotási szemlélethez közelítette. A tapasztalatában közömbösen széttartó dolgokat, jelenségeket, viszonyokat valamilyen intenció segítségével összefogni, rendszerbe állítani. Olyan látomásrendet keres ekkor, amelyben egybefoghatná a háborús rendben már véglegesen és megváltoztathatatlanul *szétváló* külső viszonyokat és e szétválást követő *széthulló* személyiséget.

Egy korábbi történelmi-társadalmi egységhez ragaszkodik, és annak széthullásakor nem csatlakozik egyik új egységgé formálódó részlethez sem. Így azután az egymással szemben szerveződő oldalak mindegyikén otthontalan, sőt gyanúval

kísért marad, szavai sértenek, maga egyszerre válik mentésre szorulttá és mentést gyakorlóvá. Egy olyan egésztest vállal házául, amelyben már egymásnak esett a hóhér és az áldozat. De már nem a korábbi, „békés” módon, a tág osztályellentétek alapján, hanem a saját osztályán, rétegen, sőt közvetlen környezetén belül is. Ő maga, mint honpolgár követi a parancsokat, ha kell katona, ha kell újságíró, mint költő pedig az örökkék ég ideávilágát állítja szembe parancsteljesítő önmagával. De közben tudomásul kell vennie a kiszolgáltatottságot, az ember meghajlását, távolságát a roppant egetől. Ezekkel a széttartó kor és személyiség-ismeretekkel közeledik a témáihoz, mint tőle független, közömbös *tárgyak*hoz, de természetesen ezek a tárgyak is, mint fenomének a belőle származó ellentétek látomásával felelnek. Ugyanakkor ezek a fenomének már a tárgytól is, és az őbenne magában meglevő kaotikus ismeretektől-élményektől is függetlenednek: a *látomás* formájában már egy olyan *struktúra* jön létre, amelyben rendezni tudja ezeket az ismereteket-élményeket. A műalkotásban tehát megteremtheti azt az egységet, amelyet a korban és személyiségképében elveszített. *Fiktív egység* jön így létre, amely nem következik sem a dologból (verstéma), sem a költő ismeret- és élmény-káoszából, csak egy olyan megtalált forma, amelyben rendszerezhetővé válik a káosz, de nem válik rendezhetővé.

A korábbi *Vezér*-féle szubjektív rend ellentéte ez. Az erőszakos, deklarált, a valóság rendjével ellentétes jellegű önmegvalósítások helyett a személyiség megszűnésének objektív képe; vagy tágítva a kép értelmezését a személyiségről a közösségre: az erőszakoltan homogén rend látomásával szemben a háborús rend tényleges káoszának bevállása. És eszerint a *Fűz a tóparton* című vers beszámoló mindarról ahogyan, amilyen helyzetekben és cselekvéstípusokban ebben a káoszban megmutatkozik számára és szerinte *az ember*, aki épp e megmutatkozás közben veszíti el személyiségét. Így azután a vers *egészében* a költő *személyiség-vesztő látomása* jelenik meg.

Mert mi mindent láthatna még ebben a fűzben, ha éppen

nem egy olyan történelmi időben nézne rá és nézetné a tükörbe, amikor ismét a kifícamodott világ látomásával kell foglalkoznia. Tehát egyetlen, a versben tükröződő képben mutatja be (ezúttal „*másba*”, egy természeti tárgyba nézve) a kifícamodott világot, és szenved (e tárgy „látomását” átélve) az *Én* arcának „szétbontott és összekuszált”, kísérteti voltát. Ezáltal alakítja ki módszerében is a kettős haláltánc megmutatásának módját.

A látomás, amelyet „*is*” visszaver a tükör: a szétesés. A kor és az ember, és az emberi személyiség kettős szétszakadása ez. A Kalibán-i hajsza ekkorra válik konkrét fenyegetettségé, de általánosítható létélménnyé is. És ekkor ölt testet konkrétan ismét a hóhér és áldozat ellentétpár is, vált át ezáltal a kifícamodott világ képzete a század nagy botrányának tényére. Szabó Lőrinc ezt az exponált emberi pillanatot a széthullás, a bukás szemszögéből emeli látomásába, egy pálya széttartó erőit veszi számba.

5.

A kor haláltáncát a kifícamodott kort jelző motívumok építik bele a versbe. A kornak ehhez a képéhez ad jeleket a fordított, és a fuldokló világ bemutatása, a kísértet jelentkezése, és ténykedése. A szennyes ár, amely előnti a világot már a húszas években a Babits-i, George-i és Szabó Lőrinc-i víziók része volt; az ember után nyúló ág ijesztő, riadást okozó pszichológiai hatása már a *Kalibán!* kötet egyik természet-versében jelentkezett. Majd a *Fűz a tóparton* megjelenése után egy évvel Radnótinál már a Szabó Lőrinc-i *kettős félys*, a József Attila-i fortélyos félelem a korra konkretizált és a természeti témába átemelt változata ismétlődik

I. Megállok itt a fa tövében,
lombját zúgatja mérgesen.
Lenyúl egy ág. Nyakonragad?

II. S az ág is
némán motoz hajamban és ijedten.
(*Tajtékos ég*)

Radnóti is végül egyetlen tényt tud kiemelni ebből az egymásra acsargó világból. Szabó Lőrinc az „*őt*” látta kiemelkedni, Radnóti erről az *ő*-ről tudja még: „*Élek*”.

És ebből a természeti képpel jelezhető helyzetből indul Pilinszky költészete is. Csakhogy míg József Attila és Radnóti költészetében *élethelyzetté* konkretizálódott ez a vershelyzet (erre utal a Radnóti verszáró tény-szava is: „*élek*”); Szabó Lőrincnél egyszerre jelent *élet* és *lét*-helyzetet (konkrét veszélyeztetettség jelzései, és az abszolútummal való szembesítés, valamint kontemplatív időtlenítés); Pilinszky-nél már *lét*-helyzetté általánosítódik. Az *élethelyzet* szereplői értik a kor csapdáját, a *lét*helyzet átélője feloldást talál, harmóniába tudja fogni a széthulló részeket és a közöttük szemlélődöt. Szabó Lőrinc versének főszereplőjével együtt *nem érti* ezt a *helyzetet*, és *feloldást sem talál belőle*.

6.

A főszereplő kétszer jelenik meg a versben. Először mint egy leírás alanya („néz és hajlik . . . a fűzfá, s nem érti”) másodszor pedig mint egy látomás, méghozzá ez alany látomásának a tárgya („*őt*”). Így válik a főszereplő — ha grammatikailag igen csak áttételesen is — önmaga vizsgálódásának és e vizsgálódás kudarcának tárgyává („néz . . . s nem érti . . . *őt*”). Ugyanakkor van egy közvetlen tárgya is ennek a nézésnek és nem értésnek, — maga a torzkép: a fordított világ, a felnyúló kísértet és e kísértet „hamis tudata” a „fenti, fuldokló világ”-ról. Mert itt, ugyanabban a tükör-képben, a képpel azonos és ellentétes tükörkép is megjelenik. (*Ő és a kísértet.*) És ez a tükörkép egyszerre nyúl (tehát *veszélyeztet*) és akar kihalászni (tehát *menteni*). És e tükörkép „látomásában” a fenti világ „fuldokló világgá” torzul: amelyből, — ha igaz lenne — valóban menteni kellene a fuldoklót. De mivel nem igaz, a mentés válna fullasztássá, — ha egyáltalán végrehajtható lenne. De nem is hajtható végre, mert — mindkét változat — csak egy

feltételes valóság, „mintha”-cselekvés a szemlélődés művelete közben. Így azután ugyanő a hóhér és az áldozat, és ez változtathatatlan, feloldhatatlan képlet: nem folyamat, nem mechanizmus, nem a feloldás, vagy akár csak a belőle kioldódás felé vezető Passió; — hanem változtathatatlan struktúra, amelyben egy széthulló, önmagával (helyzetével, helyével, szerepével, vágyával és vágya értékével) tisztában nem levő személyiség adatai *rendszeresednek*. Ez a *struktúra* azután olyan formális egységet, fenomént teremt, amelyben viszonyba kerülnek, és egymás hatását megsemmisítik a különböző erőterekben különben önálló életre képes személyiség-típusok.

Milyen erőtereket szervez tehát egyetlen változtathatatlan és cselekvésképtelen rendszerbe ez a vers? Kétféle technikával teremti meg a különböző személyiség-típusok erőtereit: az egyik a „mintha”-módszer, a feltételes valóság; a másik a tükörkép-fikció. Ezáltal az adott megszemélyesített tárgy (fűzfa) négyféle erőterbe kerül: a vizsgálódó és a megrettent szemlélődés, a mentő és a fenyegető cselekvés esélyeit éli át.

Nagy történelmi események során felerősödnek a cselekvés-típusok erőterei, maga a cselekvés pedig kiemelt, a személyiséget meghatározó hangsúlyt kap. A Szabó Lőrincet körülvevő háborús rend ilyen korszakváltó esemény volt, amelyben — és ezt az adott vers is mutatja — *a személyiséget valóban cselekvés-típusán keresztül lehet meghatározni*. Szabó Lőrinc be is mutat négy féle, a korra jellemző cselekvéstípust, de közöttük választani nem tud: mindegyiknek fél a következményétől. Így jön létre az a *cselekvésképtelenség*, amely végül is kioldja magát az embert viszonyaiból, kiszolgáltatottá teszi, bármikor bármely erőter meghatározta viszonyba kapcsolhatóvá bármely cselekvéstípus követésére alkalmassá alakítja.

Az adott vers esetében ez úgy realizálódik, hogy a kiválasztott tárgyat meghagyja közömbös dologi mivoltában, megszűnteti fenomén-jellegét, és ezáltal bármilyen másik intenció számára kiszolgáltatottá teszi. Marad ugyanis önmagában csak annyi, amennyit a cím bemutat: „*Fűz a tóparton*”. Ő az a tárgy, aki semmit nem csinál, és „*őt*” emeli ki végül is az erőterek

szembesítéséből, a vers struktúrájából. Amit így kiemelt, az már csak közömbös, csakis önmagára visszautaló tárgy lehet.

A személyiség pedig azzal, hogy nem tudta egyetlen viszonylatban, egyetlen cselekvéstípusban sem elkötelezni magát, — megszűnt. Túllépett a *Vezér* típusú szubjektív személyiség- és cselekvés-képen, de nem is csak „hallgat és befelé néz”, — mert azzal máris *vállalt* volna valamit: az exodust, a menekülést („*Senki földjén*”), vagy a Passiót, a minden szenvedés önmagábagyűjtését (*Apokrif*), mint teszi ez úton Pilinszky. Ezért is lehet Pilinszky szintézise emberre méretezett: kő-ember-képei is egyesszám első személyben beszélnek. Szabó Lőrinc verse a vállalás nélküliséget, a csak tárgyi létezést mutatja be: azt a helyzetet, amikor valaki (mindegy, hogy egy megszemélyesített tárgy, ezáltal még allegória is lehetne) a személyiséggé teljesedés minden lehetőségéből kioldja magát. Nem ember-telen, de emberen kívüli. Lehetne valaki, de helyette csak tárgy marad. Cselekvésképtelen, vagy cselekvésre eszközként felhasználható.

Ezáltal lesz ez a vers is kivételes megoldása ellenére jellemzője Szabó Lőrinc ekkori költészetének. Kép, amelynek kétféle alakító elv munkálkodik egymást keresztezve létrejöttében: a struktúra-teremtő és a struktúrából kioldó. Egy tárgy köré egyszerre rendszerezi vízióját e tárgy különböző lehetséges viszonyairól, és ugyanakkor ezt a tárgyat kiemeli e viszonyok rendszeréből.

A korábbi Szabó Lőrinc-i költészetben a struktúra-teremtő és abból kioldó elv egy közös egységen belül hatott: a vers szereplője nem lépett ki a struktúra-rendből, csak annak egy-egy meghatározott pontján különítette el magát (pl.: az *Egy téli bodzabokorhoz* című versben az éves cikluson belül a nyár-utániság időpillanatában). Ebben a versben oldódik ki először a vers szereplője közömbös *tárgyként* a struktúrában rendszerezett viszonyok közül.

Végletes helyzetben, végletes eredmény ez a vers. Amely a modern polgári líra relatív valóság és személyiség képletét a személyiség cselekvésképtelenségéig és ezáltal való megszű-

néséig redukálja. És éppen egy olyan történelmi helyzetben, amikor a kor a személyiségnek a cselekvéstípusok közötti választását tette meg etikai imperativusszá.

Ez a korszerűtlen korszerűség azután mégis rákényszerítette Szabó Lőrincet egy olyan vizsgálódásra, amelynek során már nemcsak egyetlen kép-redukcióban hajtja végre ezt a — fenomenológiai műszóval élve — „beleérzést”, hanem a személyes sorsot minden egyes keresztút-pillanatban szembesíti a viszonyaiból és a lehetséges cselekvés-típusokból rendszerezett struktúrával: bele is építi és ki is emeli belőle. Ezáltal olyan önkritikus pályaképvizsgálatot tart, amelynek során éppen egy új személyiséglátomást formálhat. A *Fűz a tóparton* egy költői korszak záróköve is, amely visszafordítja a költőt, az idáig vezető út felülvizsgálatára, újra átélésére és átrendezésére készíti. A *Tücsökzene* már nemcsak a korábbi motívumok és jelek redukálása és rendszerezése, de a személyiség-megvalósítás új rendjének a megteremtése is lesz.

KABDEBÓ LÓRÁNT

DOKUMENTUM

BABITS KRITIKAI FOLYÓIRAT-TERVE, A MAGYAR GONDOLAT

Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárának Babits-hagyatékában Fond III/1883 sz. alatt található egy szerződéstervezet egy kritikai orgánium megindításáról. Szövege (Babits sajátkezű javításai a lap alján) a következő:

Budapest, 1923. nov. 2.-án

Nagyságos

B a b i t s M i h á l y ú r n a k ,

Budapest.

Ezennel szerződtetem Önt a kiadásomban megjelenendő „Magyar Gondolat” című folyóirat szerkesztői állására a következő feltételek mellett:

1. A folyóirat e címen 1924. január 1-től fog megjelenni, azonban az első számot lehetőleg már f. évi karácsonyra adjuk. Ezen túl a folyóirat havonta fog megjeleni, július és augusztus hónapok kivételével, tehát egy évben 10 számot fog kiadni.

2. A folyóirat kritikai cikkeket és értekezéseket fog tartalmazni és pedig úgy a szépirodalom, mint a tudományos irodalom köréből. Legfőbb célja, hogy a *magyar nyelven megjelenő könyveket és az idegennyelvű könyvek közül azokat*,¹ melyek a magyar kultúrára különös jelentőséggel bírnak, vagy bírhatnak, kritikailag ismertesse és e tekintetben lehető teljességre törekedjék. Egyébként *a lap tartalmának, irányának és jellegé-*

¹ . . . a magyar nyelven megjelenő könyveket és az idegennyelvű könyvek közül azokat. . . *helyett*: . . . a magyar szellemi élet jelenségei és a külföld szellemi életének jelenségei közül azokat. . .

nek megállapítása² a jelen szerződés egész tartama alatt kizárólag az Ön joga, a szellemi vezetés teljes hatalommal az Ön kezében lesz és e tekintetben se korlátozva nincs, se senkinek bele szólást engedni nem tartozik. Ehhez képest a munkatársakat és az egyes megjelenendő cikkeket Ön teljesen szabadon választhatja ki, a lapban semmi meg nem jelenhet az Ön beleegyezése (imprimatúrája) nélkül, viszont a lap minden olyan cikket közölni tartozik, melyet Ön e célra kijelöl. A szerkesztés adminisztratív részének ellátására a segédszerkesztőt Ön választja ki és az egyedül az Ön utasításait tartozik követni. A folyóiraton és különösen annak borítékán mint szerkesztő egyedül Ön fog szerepelni, más szerkesztő se főle- se mellérendeltségi viszonyban semmi címen nem alkalmazható. Az én nevem a boríték hátsó lapján, mint „felelős szerkesztő és kiadó” fog szerepelni, ami azonban csak annyit jelent, hogy a hatóságokkal szemben a közvetlen felelősséget elsősorban én vállalom, ez nem változtat azonban Önnek a jelen pontban körülírt hatáskörén. Amennyiben szerkesztői teendőinek ellátásában betegség miatt, vagy más okból időlegesen akadályozva volna, helyettesítést Ön fogja megnevezni és Ön fogja megállapítani hatáskörét.

3. A folyóirat nagy quart alakban,³ számonként a borítékon kívül legalább 28 oldal terjedelemben fog megjelenni. Az alak vagy terjedelem az Ön előzetes beleegyezése nélkül meg nem változtatható. Hirdetések csak a boríték két tulsó oldalán, vagy a lap szövege után hátul befűzött külön lapokon tehetők közzé. A hirdetések és a lap terjesztését célzó reklámok, mint kiadói teendők, nem tartoznak ugyan az Ön hatáskörébe, joga van azonban Önnek egyes hirdetések közlése ellen általában, vagy annak formája, vagy szövege ellen, vagy a reklámok formája és módja ellen tiltakozni, mely esetben azt mellőzni tartozunk.

² *aláhúzva*: a lap tartalmának, irányának és jellegének megállapítása.

³ A folyóirat nagy quart alakban helyett: A folyóirat közösen megállapítandó, lehetőleg nagy quart alakban. . .

4. Tartozom Önnek a szerkesztőség céljaira megfelelő, *telefonnal felszerelt helyiséget rendelkezésére bocsátani*,⁴ annak szükséges berendezéséről, fűtéséről és világításáról gondoskodni, úgyszintén a szükséghez képest megfelelő segédszemélyzetet (gépíró, szolga, küldönc) alkalmazni. *Az utóbbiak szintén Önnek lesznek alárendelve és kívánságára azt, aki ellen Önnek valami kifogása van, tartozom elbocsátani és helyette mást alkalmazni.*⁵

5. Ön munkabeosztását⁶ maga határozza meg, munkáját a szerkesztőség helyiségén kívül is végezheti, az se helyhez, se időhöz kötve nincs.

6. Ön a jelen szerződési viszony tartama alatt is megtarthatja a „Nyugat” című folyóirat szerkesztői állását és az általam kiadandó fenti folyóirat jellegétől eltérő más időszaki sajtótermék szerkesztését ezen túl is elvállalhatja, valamint minden korlátozás nélkül joga van egyes cikkeket, vagy más munkákat más lapokban és folyóiratokban közzétenni.

7. A munkatársak és egyes cikkek tiszteletdíját Ön állapítja meg. E célra minden egyes számra legalább 400.000. — azaz: Négyszázezer korona fog rendelkezésére állani és pedig 100.000 — korona mindig előre oly célból, hogy egyes cikkeket a kézirat átvétele alkalmával is honorálhasson, míg az illető számára rendelkezésére álló további 300.000. — korona az illető szám megjelenésének napján lesz esedékes.

8. Szerkesztői fizetés címén Önnek havonta előre minden naptári hónap elsején esedékes 600.000. — koronát tartozom fizetni, ebből az összegből azonban Ön tartozik díjazni az Ön által kiválasztott segédszerkesztőt is.⁷

⁴... telefonnal felszerelt helyiséget rendelkezésére bocsátani. . . helyett: . . . telefonnal felszerelt helyiséget hetenként legalább egy délutánra rendelkezésére bocsátani. . .

⁵ Kihúзва az egész mondat

⁶ Ön munkabeosztását maga határozza meg. . . helyett: Ön munkabeosztását természetesen maga. . .

⁷... minden naptári hónap elsején esedékes 600 000.— koronát tartozom fizetni, ebből az összegből azonban Ön tartozik díjazni az

E javadalmazása után járó mindennemű állami és községi adók és pótagók,⁸ valamint nyugtábelvegek és egyéb illetékek kizárólag engem terhelnek, fenti javadalmazás tehát az Ön kezéhez levonás nélkül fizetendő ki.⁹ Ez a javadalmazás kizárólag a szerkesztéssel járó munka ellenértéke. A lapban közölt cikkei után külön honorárium illeti meg Önt a 7. pontban írt általános összeg terhére e címen azonban¹⁰ nem számolhat el a maga részére többet, mint amennyit ugyanoly terjedelmű cikkért a legjobban fizetett munkatársnak fizet.

9. Ön állását¹¹ 1923. december 1-én foglalja el, első havi fizetése ekkor esedékes. A jelen szerződésben szabályozott jogviszony (a következő 10. pontban szabályozott eseten kívül) mindaddig tart, amíg azt valamelyik fél felmondás útján meg nem szünteti. Felmondási idő egy év. Ha a folyóirat (a 10. pontban írt eseten kívül) bármilyen okból megszűnne, akkor is joga van Önnek egy évi javadalmazásához, mely azonnal egy összegben esedékes. Ön felmondás nélkül csak akkor bocsátható el,¹² ha súlyos kötelezettségzegést követ el, vagy ezen szerződés valamely lényeges pontját megsérti, vagy végül ha nyereségvágyból elkövetett bűntett vagy vétség miatt jogerősen elítéltetik.¹³ Ha a jelen szerződést én szegném meg, különösen

Ön által kiválasztott segédszerkesztőt is. . . helyett : minden naptári hónap elsején esedékes 600 000. —, azaz Hatszázezer koronát; viszont a 2. pont szerint Ön által kiválasztott segédszerkesztőnek ugyanazon feltételekkel esedékes 200 000. — azaz Kettőszázezer koronát tartozom fizetni.

⁸ aláhúzá : állami és községi adók és pótagók

⁹ . . . tehát az Ön kezéhez levonás nélkül fizetendő ki. . . helyett : . . . tehát az Ön, valamint a segédszerkesztő kezéhez levonás nélkül. . .

¹⁰ . . . e címen azonban nem számolhat el. . . helyett : . . . e címen azonban saját kívánsága szerint nem számolhat. . .

¹¹ Ön állását. . . helyett : Ön szerkesztői állását. . .

¹² Ön felmondás nélkül csak akkor bocsátható el. . . helyett : Ön felmondás nélkül csak a sajtótörvényben meghatározott esetekben, 914. XIV. 59. §. bocsátható el. . .

¹³ Kijavítás után betoldással együtt kihúzá : „Ön felmondás nélkül. . .” kezdetű mondat. . . „jogerősen elítéltetik” szavakig.

olymódon, mely az Ön szerkesztői hatáskörét és függetlenségét sérti, vagy ha vállalt kötelezettségeimnek nem tennék eleget, joga lesz Önnek működését minden felmondás nélkül beszüntetni, és *egy évi javadalmazásának azonnal egy összegben leendő kifizetését követelni.*¹⁴

10. Minthogy én egyelőre egy évre kívánok kötelezettséget vállalni a folyóirat kiadására, jogom van legkésőbbben 1924. október 1-ig Önnel közölni, hogy a lapot 1924. decemberén túl nem jelentetem meg. Ez a közlés érvényesen csak írásban tehető. Ez esetben az előző, 9. pont akként módosul, hogy szerkesztői állása 1924. december 31-én megszűnik, Önnek tehát mindazon esetekben, melyekben az előző pont szerint egy évi felmondási időre járó javadalmazásához volna joga, csak az 1924. december 31-ig terjedő javadalmazásához lesz joga. Ha azonban ily közlést a mondott határidőig nem tennék, akkor a jogviszony bizonytalan ideig tart és a 9. pont tartalma korlátlanul érvényesül.

11. A jelen szerződésben írt összegek kivétel nélkül valorizálva értendők és pedig a magyar korona belföldi vásárlóerejéhez mérten, amennyiben tehát a magyar korona belföldi értéke változna, az e szerződésben írt összegek helyébe olyan összeg lép, melynek belföldi vásárló ereje egyenlő az e szerződésben írt összeg mai vásárló erejével. A korona belföldi vásárló ereje, függetlenül annak belföldi, vagy külföldi tőzsdei jegyzésétől, a főbb életszükségleti cikkek árának változása alapján állapítandó meg (index-szám) és amennyiben az új összeg tekintetében egymás közt megegyezni nem tudnánk, az szakértő útján lesz megállapítandó.

12. Ez a levél mint kereskedelmi levél illetékmentes, ha illetékköteles volna, vagy azzá válnék, az illetéke egyedül engem terhel.

13. A jelen szerződésből eredő perek esetére alávetjük ma-

¹⁴ *aláhúzva*: egy évi javadalmazásának azonnal egy összegben leendő kifizetését követelni.

gunkat Ön is, én is a budapesti Központi kir. Járásbíróság hatáskörének és illetékességének.¹⁵

Kiváló tisztelettel:
LŐRINCZ [?] ERNŐ

A szerződés szövegéhez két ívoldalon tudományágak szerint névsort csatolt Babits sajátkezű írásában, illetve azt kiegészítve Török Sophie kézírásával, de nyilván Babits által diktálva.

Több tételnél Gyergyai Albert, Sárközi György, Szerb Antal és Tóth Aladár neve van megjelölve, mint akik a kiszemelt rovatvezetőkkel vagy munkatársakkal letárgyalják a teendőket. Őket vagy közülük esetleg többet szánhatott Babits a szerződésben említett segédszerkesztőnek, vagy segédszerkesztőknek. Az egyes tudományágakhoz fűzött nevek a következők:

Politika: BRAUN RÓBERT, FELEKY GÉZA, GIESSWEIN SÁNDOR
Társadalomtudomány: KECSKEMÉTI PÁL

Jog: KÓRÓDI (?)

Büntetőjog: VÁMBÉRY RUSZTEM, KÁRMÁN ELEMÉR

Földrajz: HALÁSZ GYULA

Történelem: FÓGLER [bizonyára FÓGEL] JÓZSEF

Orvostudomány: ?

Folklor: KODÁLY ZOLTÁN

Zene: JEMNITZ SÁNDOR, LÁNYI VIKTOR, TÓTH ALADÁR

Vallás: *egyetemes*: JUHÁSZ VILMOS; *katolikus*: MIHELICS VID;

protestáns: ?; *zsidó*: SZABOLCSI BENCE

Filozófia: DIENES VALÉRIA

Esztétika: KECSKEMÉTI PÁL

Művészettörténet: FÜLEP LAJOS, WILDNER ÖDÖN

Irodalomtörténet: GYERGYAI ALBERT, KARDOS LÁSZLÓ,

KARDOS PÁL, RÉDEYNÉ HOFFMANN MÁRIA, SZERB ANTAL

¹⁵ Kiegészítés és befejezés:

14. A lap tulajdonjogát más kiadóra csak oly feltétellel ruházhatom át, hogy az új kiadóval kötendő megállapodás Önre vonatkozó részében csak az Ön hozzájárulásával léphet érvénybe.

A fenti levél engem illető részét magamra nézve is kötelezőnek ismerem el.

Babits Mihály s. k.

Magyar filológia: BALASSA JÓZSEF
 Keleti irodalom: SÁRKÖZI GYÖRGY, NAGY ZOLTÁN, SZABÓ
 LŐRINC
 Orosz irodalom: LAZICZIUS GYULA
 Klasszikus irodalmak: RÉVAY JÓZSEF
 Északi irodalmak: HAJDU HENRIK
 Német irodalom: TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF, SZABÓ LŐRINC
 Spanyol irodalom: KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
 Bécs: ?
 Erdély: KUNCZ ALADÁR
 Felvidék: MÁRAI SÁNDOR
 Balkán irodalom: ALEXICS GYÖRGY
 Dráma: LAZICZIUS GYULA, KÜRTI PÁL
 Tánc: DIENES VALÉRIA, TÓTH ALADÁR
 Regény: TÓTH ALADÁR, SCHÖPFLIN ALADÁR
 Operett és kabaré: LACZKÓ GÉZA, LÁNYI VIKTOR, SCHÖPFLIN
 ALADÁR, ZSOLT BÉLA
 Vers és műfordítás: SZABÓ LŐRINC

Babits különös előszeretettel válogatta össze az 1918–19-es forradalmakban intézmények és szervezetek élén álló vagy azokban jelentős szerepet játszó volt kartársait; ezek közül elég felsorolni a következőket: Balassa József, Braun Róbert, Czebe Gyula, Felek Gyéza, Fülep Lajos, Laczkó Géza, Lyka Károly, Petrovics Elek, Pogány Kázmér, Révay József, Turóczi-Trostler József, Vámbéry Ruztem.

Fennmaradt Babits sajátkezű jegyzete, melyben legfontosabb elvi kikötéseit körvonalazta a szerződést megfogalmazó jogásznak:

„Ön lesz a folyóirat szerkesztője és szellemi vezére. Ehhez képest a munkatársakat és egyes megjelenendő cikkeket Ön teljesen szabadon választhatja ki; a lapban semmi meg nem jelenhet az Ön beleegyezése (imprimatúrája) nélkül, viszont a lap minden olyan cikket változtatás és halasztás nélkül közölni tartozik, melyet Ön e célra kijelöl. Kivételt csupán a politikai tartalmú cikkek képeznek az esetben, ha politikai vélemény tendenciózus terjesztését szolgálják: ez esetben az illető cikk közlése ellen vétót emelhetek.”



A *Magyar Gondolat* Babits folyóirat-szerkesztési terveiben az egyik, de talán legeredetibb ötlet volt. Már kisdíák korában lapot szerkesztett a pécsi cisztercita gimnáziumban, diákkori eszményképével, a 19 telén Orgoványban kivégzett jogfilozófus nagybátyjával, Buday Dezsővel.¹ A *Haldílfiai* Imruskájának gyötrő szenvedélye és tragédiája lesz az új nemzedék tervbe vett orgánuma, a „Viharágyú”. A század első évtizedét valójában alkotásra fordította. A Babits–Juhász–Kosztolányi-levelezés nyomát sem mutatja, hogy bármelyikük szerkesztői ambíciót táplált volna. Juhász Gyulának köszönheti a *Holnap*-hoz való csatlakozását, Kosztolányi pedig számos diákkori versét helyezte el különböző folyóiratokban és napilapokban. A *Nyugathoz* való csatlakozása legendájának Osvát levele az alapja. „(Tisztelt Uram! Küldje el nekem az összes műveit.” [1908. november 19.]) Ennél figyelemreméltóbb Balázs Béla 1910. november 26-án hozzá intézett levele. Ebben, nyilván a Babitsot a *Huszedik Században* Ady mellé állító Lukács György sugalmazására, a *Nyugatnál* elméletibb, filozófiai jellegű folyóirat vezető munkatársának kéri föl:

„Értesíteni akarom valamiről és kérni valamire. A Renaissance című revue szellemi irányítását és szerkesztését Lukács György és én vettük át . . . Lukács és én a lapot egészen reformáltuk. Új programmot, új stílust és új írógárdát állítottunk össze. Nem tudom, hogy Önnek Lukács neve és az enyém megvilágítja-e már az új programmot és szellemet . . . Komoly, előkelő és nagy formákban mozgó revuet akarunk melynek nem az írásmód kellemessége hanem a mondanivaló lesz első szempontja. Egy modern és ideális akadémikus revuet akarunk . . . Mély és utolsó kérdések szerint igazodót, mely a világnézetek szükségességét vállalja . . . Lesz egy filozófiai rovata. Nyílt zászlóbontás. Odakint is érzik majd, hogy materializmus, technika és szociológia egymás tetejibe állítva se ad kultúrát és jön az új metafizika és világáhitat ideje . . . Rovatainknak (irodalom, filozófia, képzőművészet, színház, zene, közgazdaság) rovatvezetői vannak akiknek kötelességük a külföldi folyóiratokat és kiadványokat (hazaiakat természetesen, ha vannak) figyelemmel kísérni és általános tájékoztatót adni és munkatársainkat informálni . . . Itt két világnézet két

¹ BABITS M.: *Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiről*. — SZABÓ LŐRINC lejegyzésében; Jelenkor 1973. 1014.

orgánumáról van szó, melynek léteznie kell egymás mellett, mert van és mely két egész különböző emberrétegnek szól . . . Nem hiszem, hogy a Nyugatnak jussa volna bármily címen is Önt egészen lekötni és evvel kényszeríteni arra, hogy kézíratainak java fiókban heverjen, mert hiszen nem közölhet annyit amennyit Ön ír . . . Önnek bizonyára sok kézírata van és hosszabb, nehezebb dolgai lesznek melyeket a Nyugat úgy sem közölne szívesen . . . Maga Fogarason sokat dolgozhatnak, bizonyára három revuet is el tudna látni. Kérem még egyszer, mint olyat aki ennek az új és régi szellemi lovagrendnek tagja lélek szerint úgy is (ugye Babits Mihály?) . . . ”²

Az első világháború derekán merült föl egy a *Magyar Gondolathoz* közelálló folyóirat elképzelése. A Fővárosi Könyvtár a nyugati könyvkereskedelemhez fűződő kapcsolatai révén még a háborús években is hozzá tudott jutni az angol és francia kurrens bibliográfiákhoz. A *Könyvtári Szemlé*ben Kóhalmi Béla a külföldi könyvújdonságokról, Schöpflin Aladár pedig a hazai könyvtermés körében végzett szemlét. Szabó Ervin 1915 végén azt javasolta Lantos Adolfnak, a *Könyvtári Szemle* kiadójának, hogy *Irodalmi Ór* címen „Könyvtári és kritikai szemle” formájában, a Könyvkereskedők Egyesülete és a Statisztikai Hivatal információs anyagát feldolgozva adjanak ki tájékoztatót a szellemi élet újdonságairól.³

Babits, akit fogarasi jelentkezése óta a *Nyugat* tervszerűen dolgoztatott mint egyik vezető kritikusat, a fővárosba költözése után kerül a *Nyugat* főmunkatársai sorába; 1916. június 16-tól kezdve Adyval együtt szerkesztőként jegyzi a *Nyugatot*. A Károlyi-forradalom alatt Osvát megváltik a szerkesztéstől, Ignotus svájci kiküldetése miatt nem tud részt venni benne, Ady halálával pedig egyedül Babitsra hárul a folyóirat folyamatos fenntartásának gondja. Ő szerkeszti a *Nyugat* 1919. február 15–március 1-i kettős, második Ady-számát. Ignotus 1919. március 3-án Bernből kelt levelében igyekszik Babitsot biztatni-erősíteni a szerkesztés munkájának végzésében, és javasolja a társszerkesztőségre Móricz Zsigmondot:

„Látom és el is tudom gondolni, mennyi kelletlen fáradsággal is jár a gondja, [ti. a *Nyugaté*] mégis ezt tartom: nem kárbavesztett munka, sem általában, sem még külön a Te szá-

² OSzK. Babits-hagyaték. Fond III/190.

³ KÓHALMI B.: *Szabó Ervin egy tanítványának emlékeiből*. Szabó Ervin 1877–1918. Szerk.: REMETE LÁSZLÓ — Bp. 1968. 284–85.

modra sem. Módot van benne, hogy a magad képére formáld, s nem csak érdemes, de kötelesség megtartani, amíg van rá lehetőség: a múltak és — ismerjük el magunk is ilyen dicső múlt után. Sőt rajta kell lennünk, hogy akik eredendő gárdájából még élünk: jobban és szorosabban össze és bekapcsolódjunk. Kivált a Te dolgoznak tartanám, hogy nem zavarva őt egyéb munkájában és életében, Móricz Zsigmondot jobban hozzáfűzzük szemlénkhez. A mód adva van: szegény Bandink szerkesztői helye üres, a Zsiga neve most ott dísz és tekintély volna, és ha Te is így tartod, én már eleve hozzájárulnék, ha megtennéd magad mellé szerkesztőnek. Már mint így névszerint szerkesztői munkádon alig ha könnyítene, viszont nem is zavarva benne. Kettőtök, mondjuk: hármunk nevével a Nyugat a mai állapotok közepett azt az érettséget, felelősségtudást, s a speciálisan magyar ügyön való függést jelentené, ami ma a magyar irodalomnak külön történelmi hivatása. E hivatásra s e küldetésünkre gondolva merem természetesenek találni, hogy Téged a szerkesztéssel terhelünk . . . ”⁴

Babits az 1920. június 1-től 1921. december végéig terjedő másfél év alatt nem szerepelt szerkesztőként, de 1922-től kezdve haláláig irányító szerepe volt a folyóiratban. Az ezalatti hónapokban Osvát kísérleti telepének bizonyult *Nyugat* színvonala, mint az Szabó Lőrinc kisnaplójából is kiolvasható, Babitsnak és baráti körének az elégedetlenségét váltotta ki. Szinte szóról szóra megismétlődtek Hatvany kifogásai és vádjai Osvát ellen, aki új meg új fiatal tehetségeket igyekezett fölajtani, miközben a már azoknak elismert ifjú költőket, mint pl. Szabó Lőrincet háttérbe szorította. Ezek a kifogások és kritikai hangok könnyen jutottak az ellenforradalom vezető orgánusaként alapított *Napkelet* szerkesztőinek füléhez. Tormay Cécile éveken keresztül kísérletezett, hogy Babitsot megnyerje lapjának. Amikor azonban 1923 tavaszán végre találkozott, Babits olyan kijelentéseket tett előtte, amely kemény hangú levele írására készítette. Ez a levél 1923. április 9-én kelt és a következőképpen hangzik:

„Kedves Babits,

Legutóbbi beszélgetésünk rokonszenves impresszióitól a napok múlásával mindinkább elkülönül két kijelentése, melyre belső nyugtalanságom kényszerít, hogy visszatérjek.

⁴ OSzK. Babits-hagyaték. Fond III/610.

Az egyik — bizonyosan emlékezik rá — szomorúsággal vegyes megdöbbenést, a másik súlyos aggodalmat váltott ki belőlem.

A Károlyi-forradalom utolsó napjaiban megjelent „Szózat” cikkére tértünk volt át, mikor a kérdéssel kapcsolatban megjegyezte, hogy ma ugyanazt írná meg, de nem ugyanúgy.

Szomorúságomat ez a kijelentése okozta és ez váltotta ki megdöbbenésemet és azt a felkiáltásomat: ne mondja ezt, ne mondja! — Aggodalmamat az a megjegyzése idézte fel, hogy Hatvany Lajos cikkének helyet akar adni folyóiratában.

Sokat tépelődtem azóta, talán nem jól értelmezem szavait, talán másként gondolta mindezt? Igen kérem, írja meg nekem, milyen okok késztetik arra, hogy az időadta távlat, a nemzettragédia minden kínja, a rettentő országomlás dacára, melyet elsősorban épen az idézett ránk, hogy a destruált magyarság hazája földjét sem szeretni, sem megvédeni nem tudta — még mindig fenntartja akkori véleményét? Hatvany cikkének közlési szándékával kapcsolatos aggodalmamat illetőleg pedig, írja meg kérem, el lehet-e vonatkoztatni az írást az írótól, ha az író, aki a maga irodalmát propagatorikus célokra használja fel, részese a nemzettragédia felidézésének, hontalanná tett, földönfutó magyar nemzedékek szerencsétlenségének és végeredményben egy ezeréves ország szörnyű megcsonkításának?

Kérem nyugtasson meg felfogását illetőleg, amennyiben az módjában áll. Szíves válaszát igen várja Tormay Cécile.”⁵

Babits érintkezése a *Napkelet* körével ezután csak Rédey Tivadar személyén keresztül történt, aki mint a kritikai rovat szerkesztője egy-egy nagyobb Babits-mű megjelenésekor vagy saját maga írt barátja új munkájáról, vagy Németh László cikkeit közölte. Hatvany Lajos nyilván nem ismerhette a fenti Tormay Cécile-levél rá vonatkozó szövegét, hiszen Babitscsal folytatott levelezésében még a harmincas évek elején is tanulmányt ajánl föl az ő szerkesztésében megjelenő *Nyugatnak*, pl. a később könyvformában kiadott ragyogó Bölöni Farkas Sándor-tanulmányt. Amikor viszont Fenyő Miksa döntése nyomán megtörtént a Bécsben már évtizede élő Ignotus kizárása a *Nyugatból*, Móricz Zsigmond nemzeti koncentrációt hir-

⁵ OSzK. Babits-hagyaték. Fond III/1309.

dető vezércikkének támadói között Hatvany is föllépett a többi baloldali szószóló között. Gaál Gábor 1929. december 26-án Hatvany-nak írt leveléből kikövetkeztethető a támadás iránya és jellege: „A Korunk is azon az állásponton van, hogy ki kell alakítani a legélesebb és leghatározottabb frontot a mai Nyugat ellen, illetve bele kell kényszeríteni Babitsékat Tormay Cecileék vizeibe.”⁶ Babits és Móricz új *Nyugatjának* szerepét értette félre Bíró Lajos is, aki ugyanilyen hírekről írt a hozzá cikk-kéréssel forduló Móricz Zsigmondnak. Móricz 1929. december közepén így válaszol a régi *Nyugat*-munkatárs Bírónak Berlinbe: „Micsoda örült volt az, aki légbőlkapott hírből világgá trombitálta, hogy Tormay Cecillel házasodtunk össze. Ugyanolyan távol van tőlünk ma, mint tegnap, minden efféle. . . Mondok valamit: még Tormay Cecilet is hajlandó vagyok közölni, ha Emberek a kövek között-et tudna még egyszer írni és ideadná. Dehát erről szó sincs, csak példaképpen mondom.”⁷

Ignótus Pál az *Irodalomtörténet* 1973/2. számában fölidézte egy Babits lakásán rendezett teadélután emlékét, amikor is állítólag a *Nyugatból* való kiválás és új folyóirat indításának gondolata foglalkoztatta volna Babitsot. A Babits-hagyatékban azonban — mint láttuk — éppen az ellenkezőjére van írásbeli adat. De ellene mond a kiválás gondolatának az a tény is, hogy a *Nyugat* második nemzedékét, az ún. esszéíró gárdát éppen 1930 körül bontakoztatta ki Babits, létrehozva ezzel a *Nyugat* kritikai tevékenységének legjobb korszakát. Nem lehet kétséges, hogy e fellendülés megvalósulásában döntő szerepe volt a pár évvel korábban tervezett — és már részleteiben is kimunkált — kritikai folyóiratnak, a *Magyar Gondolat*nak.

GÁL ISTVÁN

⁶ *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Szerk.: HATVANY LAJOSNÉ — Bp. 1967. 420.

⁷ MÓRICZ VIRÁG: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* — Bp. 1967. 152–53.

ADY ENDRE LEVELE LESSNER RICHÁRDHOZ

A címzett, Dr. Lessner Richárd — amint a címzés is elárulja — a Kereskedelemügyi Minisztérium titkára volt 1914-ben.¹ Hozzá fordul a költő — mint oly sokszor másokhoz is — öccse, Lajos érdekében. Ezúttal azért, hogy — az Orsz. Középiskolai Tanáregyesületi Közlöny szerkesztőjeként — kapjon vasúti szabadjegyet.² A folyóirat korábbi kötetét Lévay Ede, majd Marczinkó Ferenc szerkesztette.

A levél legértékesebb része Adynak önmagáról és testvéréről tett nyilatkozata. Szövege, amelynek eredetije Réz Pál birtokában van, a következő:

Tisztelt és kedves barátom, Ady Lajos (tanár) nevezetű öcsém az országos, hivatalos tanár-lap szerkesztője lett. A volt szerkesztő, mia igazgató-tanár, nyomban átadta neki azt a vasúti szabadjegyet, mely e lap szerkesztőjének dukál. Hetek óta mégis képtelen megcsinálni a jegy átirányítását, holott már nagyon szüksége van rá, jönnie kellene haza s mennie innen egy fürdőbe. Én csak egy gyámoltalan Ady vagyok (ketten vagyunk az öcsémmel családunk kétséges büszkeségei), de ő gyámoltalan és gyáva is. Föl fog keresni téged s igen-igen kérlek: igazítsd el a szegény fiút s minél gyorsabban a dolgát. Kérlek, bocsáss meg, de helyzeteink így szabták meg, hogy mindig csak kérek tőled. Nagyon tisztel, becsül és szeret

Érmdindszent 1914 jún. 19.

Ady Endréd

Címzés:

Expressz

Nagyságos

Dr. Lessner Richárd

úrnak, min. titkár

Budapest

Kereskedelem-ügyi Minisztérium

Hátul:

Föladta: Ady Endre

Érmdindszent

(Szilágy-vm.)

Közli: SCHEIBER SÁNDOR

¹ Magyarország tiszti cím- és névtára 1910. — Bp. 1910. 222.

² A XLVIII. 1914–1915. évfolyamon már rajta a neve.

PAP KÁROLY ISMERETLEN VALLOMÁSAI MŰVÉSZ ÉS KÖZÖSSÉG KAPCSOLATÁRÓL

Móricz Zsigmond Pap Károlynak mindmáig legmélyebb ismerője egyik 1932-ben megjelent arckép-vázlatában¹ ezt írja: „Pap Károly elméletekből indul ki, ha ír, elméleteit azonban nem veszi készen senkitől, s nem is akarja rákényszeríteni senkire.” Mégis ezek az „elméletek” okozták, s okozzák némiképp ma is az író műveinek értelmezése körül a legtöbb félreértést. Már néhány kortárs kritikusa hajlott arra, hogy Pap Károlyt valamiféle tézis-írónak vélje, s önálló műben vagy nyilatkozatokban kifejtett eszméit magyarázza bele mindenáron szépirodalmi írásaiba. Mások úgy vélekedtek, hogy a prózaíró álarca mögött egy lírikus, expresszív alkat rejtőzik, akitől idegen mindenfajta preconcepció. Hogy ezeket a feltevéseket teljes egészében elfogadjuk vagy cáfoljuk, ahhoz pontosan ismernünk kell magának az írónak a véleményét: „elméleteit”, a művészetrel, az író feladatával kapcsolatos nézeteit. Ezért érdemel figyelmet Pap Károlynak — a hagyaték átvizsgálása során előkerült — *két kéziratban fennmaradt önvallomása*: Illyés Gyula műve, a *Puszták népe* „ürügyén” íródott tanulmánya és *A művész* „Tájképe” című cikke.²

A *Puszták népe* című tanulmány — mely feltehetően 1936 táján keletkezett — inkább vitairat, mint részletekbe menő higgadt elemzés. Pontosabb tükre Pap Károly lelki-írói alkatának, mint Illyés lelkiismeret-felrázó, korszakos jelentőségű önéletrajzi szociográfiájának. 1936. április 6-án Babbitshoz írott levelének tanúsága szerint Pap Károly a Nyugatnak szánta, de nem lehetetlen, hogy később a *Válasznak* küldte el, melyhez ekkor már eszmei síkon erős szálak kötötték. Ebben az írásában is az őt leginkább izgató problémákról vall: művész és közösség, „vezető” és „tömeg” bonyolult kapcsolatának a kérdéséről. Véleménye kiváltképp azért érdekes, mert ez időben készülő „önéletrajzi” regényében, az *Azarelben* — melyet kritikusi újabban éppen a *Puszták népével* szoktak összevetni célok és műfaji „hasonlóság” okán — ennek a kérdésnek művészi megfogalmazásával birkózik.

Az írói magatartás lehetőségeit vizsgálja elsősorban, abból az eszményi, organikus kapcsolatból kiindulva, mely a művészetet egészséges körülmények között összefűzi a tömeggel, a jövőt szülő tömegmozgalmakkal. Illyés könyve számára azt példázza, hogy a magyar tömeg szenvedése céltalan, sorsa a lassú pusztulás. Ez a tragikus helyzet, s a néppel való igazi kapcsolat hiánya a magyar író feladatát és „hangnemét” egyaránt meghatározza. Éppúgy jellemző rá a szük-

¹ *Két fiatal író arcképéhez* — *Nyugat* 1932. II. 558. MÓRICZ idézett megállapítását annyira fontosnak tartotta, hogy egy későbbi Pap Károlyról szóló cikkében is megismételte (*Múlt és Jövő* 1935. 388.).

² Mindkét kézirat megtalálható az OSZK Kézirattárában.

ségszerű társadalmi elkötelezettség — s ugyanakkor a felemás magyar fejlődésből következő megbéklyózottság, vezetés-képtelenség, — mint az, hogy hangja ritkán érces és bizakodó. Nem lázadhat nyíltan, nem gyűlölhét igazán, pedig Pap Károly — figyelmen kívül hagyva a szociográfia műfaji követelményeit, tárgyilagos hangú, tényekkel lázító mivoltát — ezt várná Illyés Gyulától.³ S azután mégis igyekszik elfogadni, indokolni a tévesen, egyszerűsítve értelmezett „illyési magatartást”, mondván, hogy az a magyar természet jellegzetes megnyilvánulása, „idillhajlama”. Csupán a spengleri, szociálfreudista vonásokat is tartalmazó „hulló magyarság”-elmélet egyszerű átvételéről volna itt szó? A hasonló frazeológia mögött nyilván legalább annyi a kihívás, a kétkedés, mint a valódi meggyőződés.

A tehetetlenség és a nép halálveszedelmének érzése alól Pap Károly még leginkább azokat a költőket tartja kivételnek, akik „beolvadtak vagy később kerültek bele a magyarságba”. Egy olyan — legpregnánsabban Farkas Gyula által képviselt — irodalomszemlélet jegyében, de annak következtetéseivel kihívón szembehelyezkedve, mely a faji és felekezeti tényezők szerepét az irodalomban is eltűzolta, s az asszimiláns írókat irodalmunk tehertételének minősítette.⁴ Talán ezért mondja Petőfit is beolvadottnak, forradalmiságát történelmietlenül, szláv néplélektani alapon magyarázva. Tagadhatatlan azonban, hogy az ő hangját, magatartását érzi eszményinek, s magához közel állónak, még ha realizálhatóságában nem is bizonyos. Az adott helyzetet megítélve pesszimizmusa feloldhatatlan. Illyés könyvének konkrétan a pusztai cselédségre — egyes tagjainak, nemzedékeinek tragikus áron való kiemelkedésére — vonatkozó részét általánosítja „minden magyar egyéniségre”. Az, aki ilyen világban mégis meg akarja őrizni morális felelősségét, csak két lehetőség között választhat: vagy beletörődik a vereségbe, vagy belegabalyodik valamilyen rögeszmébe. Aki íróvá lett, az előtt csak egy út áll — vallja —, a közösségtől való végleges elszakadás.

Pap Károly amikor átmenetileg úgy érzi, hogy az egyéni lázadás és lázítás hiábavaló, megpróbál a „természet fejével” gondolkodni, túlemelkedni a konkrét helyzeten a Táj Templomába, az örök természet korábban még ironikusan emlegetett régióiba.⁵ Erre a tökéletesen sohasem sikerült kísérletre példa *A művész „Tájképe”* című cikke. Az Ortega tájszemléletének hatását is magán viselő, de ezen túlmutató

³ Véleményét nem érkeltelen összevetni NÉMETH LÁSZLÓ ILLYÉSSAL kapcsolatos várakozásaival. (*Kalangya* 1934. október, 740–41.)

⁴ E merev asszimiláció-szemlélet megtámadhatóságára éppen PETŐFI személyével kapcsolatban már SZEKFI GYULA is utalt *Még egyszer az asszimilációról* c. cikkében — *Nyugat* 1939. II. 1.

⁵ *Zsidó sebek és bűnök* (Bp.) Kosmos, 1935. 62.

jelentéseket hordozó írás valószínűleg 1935-ben keletkezett.⁶ Ebben kizárólag a művészi ábrázolásmód aspektusából, s a személyes vallomás közvetlenségével — bár a Pap Károlyra némiképp mindig jellemző parabolikus-szimbolikus nyelven — szól művész és közösség kapcsolatáról. Az egyetemes emberi szempontjainak túlhangsúlyozása az író léthelyzetéből, tragikumából következik, de talán éppen ezért válhatott az ember közös szorongásainak, s egy teljesebb, szabadabb élet vágyának a művészi kifejezőjévé.

Úgy véljük, Pap Károlynak ezek a vallomásai is közelebb vihetnek a bevezetőnk elején felvetett alternatív kérdés válaszához, illetve művei, s kivált az *Azarel* pontosabb értelmezéséhez.

A PUSZTÁK NÉPE

A prózaíró sétál, a versíró táncol.⁷ A tánchoz szokott test sé-tája rugalmasabb, szebb. Illyés prózája könnyedén végzi a nehéz mozdulatokat, mert a terep, amelyen átvezet bennünket, ugyancsak teli van árokkal, gödörrel, tüskés bozóttal.

Tehát szívesen követjük. Nyelve olykor felemelkedik, lábujj-hegyre áll, mint aki táncolni akar, aztán mégis inkább jártában oszlatja el tagjaiban a zenét. Alig veszed észre, hogy voltaképpen vad terepen jársz: egy nép pusztulásának vagy a tanúja.

El tudok képzelni olyan olvasót, aki a végén csettint a nyelvével, úgy ízlik neki az egész.

Az askéta hajlamú ember azonban gyanakvóan szimatol: nincs ebben valami mélységes és ravasz erkölcstelenség? Ilyen közvetlen és keresetlen bájjal, ahogy mondják, ilyen egyszerűen és természetesen s mégis klasszikusan mondani el szülőanyánk kínjait? Nem kellene, hogy néhol elveszítse nyugalma? Hiszen itt nem csupán az ő emlékeiről van szó: több helyen egyenesen hivatkozik rá, hogy ez az élet nem annyira az övé, mint valamennyi pusztai gyermeké. Mégsem esik sohasem kétségbe. De ez még nem volna baj. Ez lehetne az erő jele. De gyűlölni sem tud igazán. Csak szeretne gyűlölni, de nem tud! S ez már végzetes. Ez már nem az erő jele, hanem a beletörődésé, a lemondásé.

Szabad-e azonban a művészen így a magánembert firtatni? A nagyszerű költőn-írón a pusztait, a költészet szépségein a

⁶ Egyik változata megjelent a *Múlt és Jövő* 1935-ös jubileumi számában, az alkalomhoz illőbb címmel és bővítésekkel (283–284.).

⁷ Feltehetően Valérytól származó megállapítás.

társadalmi lelkiismeretet? Nem bélyegezzük ezzel magát a művészetet, minden művészetet, sőt az életet magát erkölcs-telenséggé?

Mióta a világ világ, mindnyájunk anyja: A Tömeg, örökké kínlódik-vajúdik a jövővel, s közben ablaka alatt a Művészet örökké éneklei a maga szerenádját.

Ez a zene, a gyermekágyas anya veritékes kínjaira gondolva kétségkívül istenkáromlás volna, ha az Anya, a Tömeg és a Művészet nem volnának át és áthatva egy közös nagy biztonság érzésétől, attól, hogy nem lehet semmi veszedelem, a Tömeg mindnyájunk anyja, erős, állandó szülő. Már milliószor vajúdott, s szenvedései után annál nagyobb lesz az öröm, az új élet: sohasem halhat meg sem az anya, sem a gyermek: a jövő. Ez a közös biztonságérzet kedvessé, fenségessé, vagy éppen vigasztalóvá, az erő jelképévé, erkölcsössé teszi azt, ami különben borzalmas és groteszk volna, a zenét a vajúdó ablakai alatt: a Művészetet.

De vajjon megvan-e ez a biztonságérzés a magyar tömegben és a magyar művészen? Illyés könyve maga tanúskodik: A magyar tömeg vajúdása céltalan. S ezért a magyar művészet erkölcstelen!

Minden más népnél is, amely idáig jut, mint a magyarság, a szépségből bűn lesz.

Enyhíti ezt a bűnt az, hogy leírja, feltárja, megörökíti a vádat önmaga ellen? Valamelyest. Illyés könyve enyhíti az ő eredendő bűnét, hogy magyar művészen született. De nem változtathat rajta. Ehhez arra volna szükség, hogy újra visszaalakuljon igazi pusztává, és cselekvően levonja saját könyve tanulságait. Ami persze lehetetlen.

A magyar vajúdás állandó halálveszedelemmel jár, s a magyar költőt sohasem hatotta át a tömeggel való együttes biztonságérzet. Sohasem tudhatja, hogy a szerenád, amely az új életnek legalább is annyira szól, mint az anyának, egyúttal nem temetési ének-e.

Valamennyi jó költőnk írásában, legyen bár az még oly erős, könnyed és színes, mint Illyés művészete, ott lappang az élet-

erő setét bizonytalansága, az Anyával, a Tömeggel össze-nem-függés halálveszedelme. Ebben a könyvben is ott van, ezért hiányzik belőle az igazi gyűlölet, amelynek meg kellene lennie egy ilyen könyvben, s amely egy ilyen könyvnek nem hogy csökkentené, hanem csak fokozná szépségeit. Ha meg volna benne ez az igaz gyűlölet, azért Illyést nem éreznénk demagógnak, mint ahogy Petőfi verseinél sincs soha efféle érzésünk, szépséggé válik nála a legvadabb gyűlölet is, mert igaz s a szépség erejével az, ami igaz, százszorosan az. Illyés azonban, mint mondtam, csak szeretne gyűlölni, de nem tud, hiábavalónak tartja a gyűlöletet, fél tőle, hogy hazugnak, frázisgyártónak, demagógnak tetszene: korán megokosodott, bölcsévé vált és rezignálttá, mint minden jó és tisztán magyar költő. Költészetét magyar-jellegzetesen túl korán hatotta át hajlama az idill felé. Nem mindég a gyönyörködés, gyakran inkább a menekülés, nem mindig a szétáradás a természetben, többször inkább az elbúvás vezette az idillhez.

Az idill vágya népe bölcsőjénél, vagy haldoklásánál fogja el a művészetet. De míg a gyermeknépnél személyiséget kap fű, fa, virág, a megöregedett nép a maga személyiségét is elveszti a természetben. Úgy néz a természetre, mint az, aki maholnap valóban testileg is eggyé lesz vele: eltűnik benne. Ilyen a magyar költők idillhajlama, a filozófáló esztéták panteizmusának mondják, az újságírók a földművesfaj természetszeretetének, mélyén a természetesnél, általánosnál jóval több halálsejtelem van, s ezzel együtt embergyűlölet.

Illyésnek külön helye van ebben a tekintetben is kiváló költőink közt. Éppen idilljei a legmegkapóbbak, s melyik verse nem az a fenti szempontból? Nem hiába a legifjabb köztük, benne végre tudatra jutott mindaz, ami a régieknél a kor sajátosságai és egyéni természetük miatt jobban el volt takarva. Illyésnél már nemcsak a téma, illetve ha a téma nem is, maga a hangja ilyen idilli, tavaszi szellő a síron. Ez az ő „csendes méltóságának”, ez az ő „kétségbeesésében is méltóságos nyugalmanak” a titka, s „bölcs” humorának is, amely akasztófahumor, mint a raboké, akik beletörődtek fogságukba.

Ennek a könyvnek is idilli a hangja. Egyéni fiatalságának ereje, rugalmassága, színessége idillé ölelkezik benne népének, a pusztának égbekiáltó önvédelmével: a halálvággyal.

A művész és a tömeg az előbbemlített biztonságérzésének a hiánya okozza a magyar irodalomban azt a különös tünetet, hogy a magyar művész művével mindig egy kicsit a társadalmi erkölcs javításán is dolgozik. Ez a szokatlan, a művészet természetével ellenes és mégis, mint az előzőkből látjuk, nálunk nagyon is szükséges elkötelezettség állandó meghasonlást támaszt az irodalom művelői és olvasói közt. Innét a nyílt vagy százféleképpen álcázott gyűlölet és közömbösség a politika és az irodalom, általában mindenféle magyar írás és cselekedet közt: az elszakadott és bizonytalan sorsú gyermekek egymást gyűlölik gyógyíthatatlanul magára hagyott Anya miatt. Maga az irodalom is ezért gyűlöli állandóan önmagát, különösen lírikusainkban. Petőfitől kezdve (Vörösmartyval szemben) egész napjainkig össze lehetne állítani a gyűlölködő lírikus párokat, s a tüzet, amely mindenkor kigyult köztük, legmélyén a nép s ezzel együtt a művészet, a nyelv állandó halálveszedelme táplálta. Ennek a veszedelemnek az érzése talán csak azoknál a költőknél hiányzik, akik beolvadtak, vagy később kerültek bele a magyarságba. Tündöklő példája ennek Petőfi. [...] De az igazi magyar költő: Illyés tudja, hogy a gyenge, beteg magyart minek lángba borítani? Az megfélekezve négy ősellenét: az urat, papot, németet, zsidót, végül csak önmagát tépné szét, de meg nem gyógyul sohasem! Melyik az igazi? Petőfi vagy Illyés? Petőfi magyar fülébe talán jó tanácsot súgott a forradalmi szláv szellem, Illyés pedig talán csak a dunántúli puszták népét érzi, mikor a magyarról oly lemondóan beszél. Nem tudom, egynek fogadja-e el a dunántúli puszták népét az alföldi puszták népével.



Egy helyütt azt mondja Illyés: hogy aki egyéniséggé akar lenni, annak meg kell tagadnia szülőjét, a puszták népét.

Úgy érzem, emlékezésének a mérőónja itt ér feneket, vagy

mondjuk inkább feneketlenséget. Mert mit jelent ez? Illyés tudja, ha nem is fejt ki, s rábízza az olvasóra. Ez azt jelenti, hogy minden magyar egyéniség, a postástól kezdve, akit említ, gróf Tiszáig, akiről hallgatnia kell, csak a nép rovására fejlődhetett azzá, akivé fejlődött. Tehát a fejlődés, ami a természetben az egyedüli erkölcs, a puszta népénél bűn, amely átokká válik: azokra, akik kifejlődtek éppúgy, mint azokra, akik ottmaradtak a pusztán. Gyűlölniök kell egymást, s ha meg akarnak szabadulni ettől a levezelhetetlen és kiélhetetlen érzéstől, akkor el kell fordulniok egymástól mindörökre. Hogy lehetnek akkor egymásért felelősek? A vezető a cselekedetekért, s a nép a belső biztonságért? Schogy. Illyés könyvéből végső eredményben tehát az következik, hogy nincs magyar felelősség, mert minden magyar egyéniség végzetesen antimorális vagy amorális.

S mi lesz, ha mégis dacolva végzetével morálissá akar válni? Nem kerül szükségképpen a téboly hálójába? S ha abból még jókorán-későn menekülni tud, lehet-e más sorsa, mint a bele-törődés a vereségbe: az illyési rezignáció, vagy az, hogy kényszerzubbonyát maga választja meg szegény és veszi fel: valami rögeszmét.



Az egyéniségnek, amelynek ilyen mostoha világban kell kifejlődnie, ösztönösen s korán hozzá kell készülnie az elszakadáshoz. A sebeket, amelyeket a külvilág — amely épp oly mostoha mint a belső, ahonnan az ember elkészülődik — már születése pillanatában ejt rajta, megsokszorozza önkínzással és ami van, azokat nem engedi behegedni, hogy annál több oka, egyszersmind ereje lehessen az elszakadásra és soha vissza nem térésre. Nyitva kell hagyni a sebeit, míg az elszakadás operációját teljesen be nem végezte. De a fájdalma, amelyeket ez az erőszakos műtét okoz, a bevarrott sebben felsajognak abban a pillanatban, ahogy felmerül a táj s a szülő képe: a puszta. A pusztai leányka és a pusztafi, mikor később újra találkoznak, rémülten merednek egymásra. Minél jobban vá-

gyakoznak egymás után, annál távolabb kerülnek egymástól, annál szörnyűbb lesz a viszontlátás.

S nincs az a szép vers, az a remek életrajz, amely megvigasztalhatná ebben a lélekhasadáshoz hasonló borzalmas állapotban a költőt. S a pusztai népet, az anyát, vigasztalhatja meg ez a legszebb visszaemlékezés. Mert amit a pusztafi elsenved, mire Illyés Gyulává lesz, mindazt ellentétes módon elsenvedi az anya is, a puszta népe, mire fiából költő lesz, ő pedig puszta marad.

Pap Károly

PAP KÁROLY: A MŰVÉSZ „TÁJKÉPE”

A művészet sorsáról töprengve, a gondolkodás vasfegyelmenek élő író nem alkalmazhat enyhítéseket. Ennek oka a szépíró természetében rejlik. Számára a legnagyobb s legkisebb tünetény egyaránt a maga érzékletességében jelenik meg, végtelen úrjától környezve s megvilágítva és színezve számtalanul más és másféle napjaitól, holdjaitól s csillagjaitól, amelyek mind önmaguk és egymás körül egyszerre és állandóan végtelenül sokféle mozgást végeznek egy bonyolult és ösmeretlen, csak ösztöncinktől sejthető törvény szerint.

A művész számára tehát mindig minden állandó, sebes, bonyolult változásban van, s ami éppen van: a jelen, a sokféle módon mozgó, csillogó, gömbölyödő Múlt és ugyanoly Jövő röpke csókja csupán, s műve annál jelentékenyebb, minél mélyebb benne a Múlt kényszerűsége és tágabb a Jövő lehetősége. A művész temploma azon a csúcson áll, ahonnét hátratekintve: a legrégebbi romok, leghatalmasabb emlékek egybeolvadni látszanak a Tájjal, míg előretekintve a szűz Tájból ki-sejlenek a Jövendő legvakmerőbb emberi épületei.

Innét nézve a társadalmi, gazdasági, politikai, vallási kérdések azon utakon hasonlítanak, amelyek valamikor egyes

emberek lába nyomaiból összerótt ösvények voltak, aztán kiszélesedtek a tömegek nyomaitól, gyakran helyet és irányt cseréltek egymással, majd idővel megint magánosnak való ösvényekké lepte, szőtte be őket a táj, míg megint kiszélesedtek s újra elkezdődött rajtuk a tömegek özönlése, amelyek folyvást vonulnak, mint az oly hadseregek, amelyek egy távoli, döntő csatára igyekeznek vagy valami édeni pihenőre, csak hogy sem ezt, sem azt soha el nem érhetik, elhullanak az úton: egyik nemzedék eltemeti a másikat az út mentén; az út mentét a Táj bokrai, fái fedezik be s valamennyiüket a Táj fenséges és fenygető látványossága.

A művész lenyűgözött és megrendült szemlélődéssel áldoz a Táj Templomában ennek a látványnak: a politika, a vallás, tudomány, gazdaság művelői idézik elő az utakon özönlő örökös Vonulásban a torlódást, ritkulást, temetést, rémületet; felidézői mindennek, anélkül, hogy urai vagy urai, anélkül, hogy ösmerői lehetnének.

A Táj Templomból tekintve, ez utak éppúgy, mint az özönlő tömegek, a fénytől, színtől, árnyéktól és mozgástól ittasult szem és szív áhítatává és ezzel zsákmányává lesznek s a végtelen Vonulás torlódásai a Templom tornácáról figyelve, alig különböznek a fák bizonyos csoportosulásaitól: ami örökké folyik, a mozdulatlanlás kísértetét idézi és a bánat, kétségbeesés jajjal, amelyekkel az egyik nemzedék eltemeti a másikat, összeolvad a diadalordítással és önváddal, midőn egyik nép a másik elé hág a torlódásban s a nyögéssel, mikor egyik társadalom, osztály s ember rákényszeríti terheit a másikra s valamennyi beolvad a Táj hangjaiba, az idő s évszakok örök változásait kíséző viharok, esők, hófúvások, tengerek zenéjével.

E Templomot a művész el nem hagyhatja: maga a Templom is csupán a Táj egyik alakzata, s a művész, aki innét széttekint, ennek az alakzatnak egyik szigorú részecskéje, levele: magát ki nem tépheti s hiába igyekeznék a Végtelen Vonulásból azt, amit véréhez, születéséhez legközelebb érez: saját szülőjét, testvérét, népét úgy felfogni, mint valami önmagáért valót, önmagában szerethetőt, önmaga vágyai, szükségei szerint

mérhető; ezt soha nem teheti; a legkedvesebbet is csak a Tájjal együtt tekintheti, mint annak egy foltját, mint a végtelen s örök Vonulásnak egy mozdulatát, mint az ezerlábú egyik lábának ízeckéjét, mint a Táj egyik hangjának valamely modulációját. Még azzal sem siethet segítségükre, hogy jobb és szívesebb tekintettel szeresse őket az örök Vonulásból és Tájból, hogy szellemében magához ölelje őket, utána ugyanolyan visszaütő erővel kell őket újra behelyezni a Tájba és Vonulásba. S ilyenformán csak a maga külön kínjait növelte, de nem csökkentette az övéi gyötrelmét.

Ezzel sebtében és halványan talán felvázoltam a művész bonyolult és veszedelmes viszonyát a közösségekhez, melyekhez tartozik.

Alig képzelhető el ennél súlyosabb sors.

De most ne nyúljunk a mélyére, csak maradjunk annál, ami a művésznak a legfontosabb: a föld, az éghajlat maradandósága a nép örök és szabad belső mozgásaival szemben, a nyelv nyílt, szabad folytonossága és finomodása a nép szüntelen sorsváltoztatásaival szemben.

Közli: PETRÁNYI ILONA

A HOMÁLYBÓL

MAGYAR ÍRÓ IDEGENBEN

Alig néhány hónapja tárta ki kapuját a *Magyar Írás* fiatal magyar írók előtt, amikor az amerikai Cleveland városából vaskos paksmétát hozott a szerkesztőségbe a posta: A *Jó hinni* kéziratát. A regény szerzője Reményi József, előttünk jórészt ismeretlen író. Holott akkor már egy évtized irodalmi működése volt mögötte, ha ritkás is, érdemes. A *Jó hinni* éppannyira visszhangos és tiszteletet parancsoló volt, amilyen szerény és halkszavú volt ő maga, a regény írója, amikor 1923 nyarán megjelent közöttünk, s a Margitsziget lombjai alatt beszélt — fiatal kora ellenére — mozgalmas múltjáról.

1892-ben született Pozsonyban. Ott járta iskoláit, folytatta jogi tanulmányait. Azután újságíróskodott, előbb itthon, majd Bécsben, ahol a Kereskedelmi Akadémiát is elvégezte, kelletlenül — mint mondta. Közben a *Hét* és a *Nyugat* lapjain versei jelentek meg, és Pozsonyban kiadták két novellás könyvét: *Akik árnyékban élnek* (Stampfel, 1913) és *Éjfélie emberek* (Angermayer, 1914) címmel. Ez utóbbihoz Juhász Gyula írt előszót. Reményi nyughatatlan, tovább vándorol. Berlinben biztosítási tisztviselő, Párizsban riporter, Zürichben címíró, Münchenben házitanító. És magántitkár és újságlevelező és író és fordító és — álmodozó. Fürge fölvevőkészsége és kitűnő nyelvérzéke töméntelen könyv elolvasására és idegen nyelvek tökéletes elsajátítására képesíti. Filozófiát, esztétikát, szociológiát tanul. Sokoldalú tapasztalatai útján világképe kitágul, emlékvagyona gazdagodik. Életének döntő fordulatához jutott, amikor a magyar Külügyminisztérium kinevezte helyettes titkárnak a philadelphiai konzulátushoz. Ám nincs türelme hivatalnokoskodni. Egy évig maradt ott, azután magyarnyelvű hetilapot szerkesztett és angolnyelvű cikkeket írt. 1915-ben hazautazott, egy ideig a *Nap* című délutáni újság munkatársa volt, majd állástalanul lézengett. Visszatért Amerikába, Clevelandban telepedett meg. Nyelvleckéket tartalmazó hetilap kiadója, nyomda társtulajdonosa, a *Szabadság* napilap munkatársa. 1918-ban Papolczy Margitot, a jőnevű amerikai színésznőt vette feleségül. A Cleveland Foundation társadalomtudományi társaság megbízásából a bevándorlási kérdést tanulmányozta, s mint e kérdés szakértőjét és tudós szociológust 1923-ban a Cleveland Trust Company Közép-

európába küldte helyszíni vizsgálatra, a kivándorlás okainak felderítésére.

Itthon a *Jó hinni* szinte szétfeszítette a *Magyar Írás* kereteit. A könyv kiadása tágította a *Magyar Írás* könyvsorozat egyoldalúságát, amely eddig a főszerkesztő versesköteteinek kiadására szorítkozott. Lelkeshangú költeményeket írtak szerzőjének Raith Tivadar, Tamás Aladár, Komor András és Kail Irma, továbbá a két szerkesztő, Raith és Melléky Kornél érdeme szerint méltatják a regényt a *Magyar Írás* lapjain.

Visszatérve Amerikába Reményi előbb társaságokban, klubokban tart előadásokat, majd a clevelandi Western University összehasonlító irodalomtörténeti tanszékére nevezik ki rendes tanárnak. A modern európai költészet és próza volt főtémája, az egyetemen és a televízióban. A *Books Abroad* című folyóirat rendszeresen közli magyar tárgyú cikkeit. Az amerikai írókat ismerteti magyar lapokban, e cikkeket a Franklin kiadóvállalat a *Kultúra és Tudomány* sorozatában gyűjti össze 1927-ben. Egymásután jelennek meg újabb regényei, legelőbb a *Jó hinni* folytatásaként az *Emberek ne sírjatok*. (Berlin, Voggenreiter Verlag, 1926. A Voggenreiter ezidőben, a húszas években magyar kiadó részleget tartott fenn, amely magyarnyelvű könyvek megjelentetésével foglalkozott. Itt jelentek meg egyebek között Gál János: *Jóka élete és jelleme*, Trócsányi Zoltán: *A régi magyar irodalom breviáriuma Gyöngyösiig*, továbbá Bárd Oszkár, Egri Viktor és Toma István művei.) A *Jó hinni* harmadik folytatásaként következett az *Élni kell* című regény (Kassa, 1931). Még előbb adták ki a *Lesz-e reggel* című Reményi-regényt (Kassa, 1928), azután a *Szerelmesek voltak* címűt. (Franklin, 1936.) *Idegenben* című versgyűjteményét a Genius adta ki 1934-ben. A clevelandi egyetem tanáraként működött 1956-ban bekövetkezett haláláig.

Haláláról itthon csak a *Népszava* emlékezett meg. De a Londonban megjelenő *The Slavonic and East European Review*, University of London szép nekrológot adott ki róla. Halálával — írta a gyászjelentés — megszakadt a szoros kapcsolat a magyar irodalom és az angolul beszélő világ között. Munkájának csak kis részét alkották a magyar írókról szóló tanulmányok. Azoknak lett a szószólójuk, akik a közép-európai és amerikai kultúra közötti távolságot igyekeztek áthidalni. Erről az 1915-ben megjelent *Amerika* című és az 1916-ban közzétett *Sárga szekfű* című írásában adott tanúságot, reményekkel és félelmekkel eltöltöten. Minden írásának főtémája — állapítja meg a kiadvány — az emigrációs probléma, az amerikai magyar élet. Verseinek is ez a lényege, amelyekre inkább precizitás, mint érzelmi töltés jellemző. A Budapesten megjelent *Idegenben* című verskötete a remélt-nél kevésbé volt sikeres, mert sem ő, sem a kritika nem vette észre, hogy mennyire eltért a megszokott magyar irodalmi sajátságoktól,

hiszen már tárgyában is az amerikai talajban gyökerezett. Irodalmi működésének méltatása után megállapítja a jelentés, hogy Reményi volt az első magyar író, aki lelket igyekezett önteni az amerikai magyarokba, abban az időben, amikor már csaknem elvesztették gyökerüket. Negyven évig azon fáradozott Reményi, hogy terjessze a magyar kultúrát az idegenben.

Akik még helyét keresték odakinn, elsőként említsük Ignotus nevét, aki lelkesen írt a *Szabadságban* Reményiről.* Azután Vasváry Ödön, az Amerikába kivándorolt magyarság történetének kutatója buzgólkodott Reményi méltó megbecsülésén. Leghasznosabb, irodalomtörténeti szempontból is legeredményesebb volt August J. Molnár professzor, a Rutgers egyetem előadója, az Amerikai Magyar Tanulmányi Alapítvány igazgatójának működése. Molnár professzor a *Hungarian Writers and Literature, Modern Novelists, Critics and Poets* cím alatt gyűjtötte össze Reményi magyar vonatkozású amerikai írásait, 1964-ben.

A könyv borítólapjának fülszövege ismerteti, hogy 1906 óta ez az első hosszabb lélegzetű könyv magyar irodalomról magyar nyelven. Reményi József a legkiválóbb szószólója az USA-ban a magyar irodalomnak. Több mint harminc évig volt közvetítője az aránylag új amerikai–magyar társadalomnak, s áthidalta a kulturális távolságot Közép-Európa és Amerika között. Mindkét nyelven írt és mindkét országban jelentek meg könyvei. Nemcsak a magyar írókat ismertette az amerikaiakkal, de magyar nyelven is írt az amerikai művekről. Úgy elbeszéléseiben, mint verseiben és esszéiben amerikai tárgyu témákról írt magyar nyelven.

A magyarországi Reményi-irodalom az évek folyamán többkevesebb szóval, de általában elismeréssel számol be Reményi írói alkotásairól. 1913-tól 1937-ig közel negyven írás jelent meg a *Nyugatban*, vers, novella, tanulmány, róla, tőle. 1922-től 1927-ig húsz a *Magyar Írásban*, 1928-tól 1938-ig mintegy harminc a *Literatúrában*, s egy-egy a *Híd* (1927), *Napkelet* (1927), *Páosztortűz* (1927), *Protestáns Szemle* (1929 és 1932), *Erdélyi Helikon* (1929 és 1933), *Új Magyarország* (1946), *Tiszatáj* (1948), *Magyar Szemle* (1957), kerekén tehát száz Reményitől vagy Reményiről szóló írásmű. Legfőképpen a *Nyugat* kíséri figyelemmel régi munkatársának írói működését, fejlődését. Elsőként Jász Dezső számol be az *Éjjeli emberek* című novelláskötetről a *Nyugatban* (1913, II. 519.). Boldogtalan, céljukvesztett és hitetlen emberekről beszélnek a novellák. Kilátástalan és búbanatos jövőjük miatt a jelenük is alig elviselhető. Ószinte, véres lírája kissé zavaros modorosságban nyilatkozik meg, amelynek ragasztó anyaga

* 1927. február 14-én Gergely Lajos ír *Az Emberben* (New York) (New Jersey) cikket REMÉNYI JÓZSEF: *Ember, ne sírjatok* címmel.

még nem köt jól meg, de írójának tehetségében csak bizakodni lehet. Azután a Nyugatban a finomtollú költő, Havas Gyula ír kritikát a *Messzeségek* című novellás kötetről (1917, I. 141.). Havas rátapint Reményi eredendő szubjektivitására, és ennek ellensúlyozását látja a német íróktól tanult fölényes hűvösségben. A polgár és művész harca tükröződik vissza egy lélek rezdüléseiben, a zavaros gondolatok között föl-fölbukkanó üde képekben.

A visszhangosabb, szélesebb nyilvánosságot szolgáló kritikák, megemlékezések a *Jó hinni* sikere után jelennek meg. A *Magyar Írás* méltatásain kívül Halász Gyula taglalja elismerően a regény jelentőségét (Nyugat, 1923, I. 713.). A háború és forradalmak eseményeiben megviselt ifjúság hitkeresése, a lét értelmének igazolása, a szépség és igazság tiszteletének megőrzéséért vívott küzdelem a vonalvezetése a regénynek, amelynek végső kicsengése a jó hinni.

A *Jó hinni* lelki hullámai nem simultak el Amerika partjainál, sőt még viharosabban csapkodnak az új világ földjén. E viharok lecsapódásai az *Emberök ne sírjatok*, és az *Élni kell* című regények. A *Jó hinni* intése már nem elegendő az amerikai, a megváltozott élet terheinek elviseléséhez, a hitért a küzdelem fokozódik, és kényszerűen átfőrmálódik a kell hinni kategóriájává a nehézségekkel szemben. Kell hinni! hirdeti, erősítgeti Reményi, és nem leplezheti, hogy a buzdításra önmagának is szüksége van. Ha a *Jó hinni* Barth Jancsija még csak a vallástól és a szocializmustól távolodott el, mikor ifjúságára rászakadtak kora történelmének eseményei, odaát Mr. John Barth számára mindenfajta egyéb illúziót is megtagadott az élet, és számára már csak a hinni kell! kemény követelménye maradt, ha meg akarja őrizni életerejét, amely a küzdelemre képessé teszi. Reményi egész lényével átérzi honfitársainak sorsát, akikbe hitet igyekszik betáplálni, miközben önmagát is bátorítja.

Raith Tivadarnak a *Jó hinni* megjelenése után küldött levelére Reményi a következőkben válaszolt *Magyar író Amerikában* cím alatt: „Csak magyar írónak lenni Amerikában beteg és rendellenes állapot. . . . Miután kevés az irodalmat életszükségletnek tekintő magyar az Egyesült államokban, tehát magyar írónak lenni feltétlenül lelki elszigeteltséget jelent. . . és megmaradni magyar írónak Amerikában egyértelmű: kifejezhetetlen alázattal és tisztelettel lenni a lelki életet hangsúlyozó európai múlt iránt. . . továbbá romantikus szeretettel az iránt a sajátos muzsika iránt, amelyet a magyar nyelv a kimondottan amerikai légkörben nyújt. . .”

Barth Jánosnak az amerikai életben feltörő újabb viszontagságairól, lelki problémáiról Kosztolányi Dezső ír a *Nyugatban az Emberök ne sírjatok* ismertetése kapcsán. (1927, II. 799.) Néhány életrajzi adat után közli, hogy odakinn a regény írója tisztelt és becsült nevet szerzett. A *Jó hinni* című finom regénye után — amelyben az álmodozó

kamasz, a serdülő ifjú lelki konfliktusait ábrázolja, — új regénye az amerikai kalandos-küzdelmes életét festi, és a talajvesztett, gyökértelen állapotot végül is otthagyja és hazajön. De itthon megváltozott, idegen környezetet talál (Horthy korszak!) és már maga is megváltozott. Már nem európai. Az amerikai élet már rásütötte bélyegét az európai lélekre. Visszamegy Amerikába, Clevelandba, ahol egész utcák beszélnek magyarul, de már angol szavakkal keverve, és már a szónak sincs magyar zengése. A regény útirajz, lélekrajz, olyan úti- és lélekrajz, amelyben a megtett út a lélekben játszódik le.

Az *Élni kell* című regényről Schöpfung Aladár ír recenziót a *Nyugatban* (1932, II. 499.), majd a *Szerelmesek voltak* címűről. A témakör ugyanaz: az emigráns élete, az asszimilációért folytatott küzdelem. Új világfelfogást kell elsajátítani, és ez az első generációban lehetetlen. Csak kompromisszummal lehet áthidalni, jól-rosszul. Igazi amerikai csak a második nemzedék tagjaiból lesz. És itt merül föl az új konfliktus: a szülők és gyermekek közötti súrlódás, vagy éppen ütközés, a régihez való konzervatív ragaszkodás és az újonnan elfogadott elvek között. S ha még az amerikai élet is a bevándorolt ellen fordul, kész a tragédia. Reményi érzékletes, szemléltető módon írja le az amerikai élet bonyodalmaival.

Az *Amerikai írók* című kötetéről is Schöpfung számol be a *Nyugatban* (1927, II. 191.), amely tizenhét amerikai író arcképét foglalja egybe. Az író a művészi követelmény magasságából vizsgálja alanyait, keresi az európaiától eltérő különleges amerikai. Nem az elfogadott amerikai értékelést veszi át, hanem európai mértékkel mér. Nagyigényűen, mélységesen komoly művészi szándékkal, beható ismeretekkel.

Babits Mihály az *Idegenben* című verskötetet bírálja (*Nyugat*, 1934, II. 503.). Bármennyire is megbecsülik Reményit odakünn, mégis, szellemének gyökerei nem tudnak táptalajhoz jutni az idegenben. Verseskönyve szerelmes üzenet, s egyben vallomásos dokumentum a magyar irodalom egysége mellett. Verseiben élesen kirajzolódik az a sivárság, az a szellemi vigasztalanság, amelybe a kivándorolt belesüllyedt.

A *Nyugatban* és a *Magyar Írásban* közölt kritikákon, ismertetéseken kívül még néhány folyóiratban jelennek meg Reményiről szóló cikkek, a legtöbb 1927-ben: a *Híd*, *Napkelet*, *Literatura*, *Pásztortűz*, *Protestáns Szemle*, majd később a *Magyar Szemle* lapjain (1957). 1948-ban Képes Géza emlékezik meg róla *Egy haladó amerikai magyar költő* címmel a *Tiszatúján*. Küldetés a szerepe, — írta Képes — önzetlen magyarságtudata diktálja ezt. Gonddal, aggályoskodva írja verseit. Tudós költő, magányos lélek. Ihletforrása egyedül az anyanyelv.

Reményi munkásságáról megemlékezik Komlós Aladár a *Magyar*

Író a háború után című és Várkonyi Nándor, *A modern magyar irodalom* című könyvében, — valamint Béládi Miklós és Zrinszky László.

Horvát Henrik óta nem volt ily gazdag tárházzal rendelkező, érdemes ismertetője, népszerűsítője a magyar irodalomnak, mint Reményi József. Míg Horvát Henrik a német nyelvterületen, Reményi fáradhatatlan, lelkes buzgalommal igyekszik közelebb vinni a magyar írókat és műveiket az angolnyelvű olvasóhoz, az angol és magyar nyelv összevetésével, az összehasonlító irodalom eszközeivel, gyakran meghökkentő analógiák alkalmazásával. A távoli magyar irodalom patakját ömleszti be az angolnyelvű, s ezzel a világirodalom tengerébe, és éppily eltökélt következetességgel törekszik a hazai olvasóközönséggel megismertetni az amerikai írókat. Mindent fölhasznál tervei keresztülvitelében: könyveket, enciklopédiákat, folyóiratokat, — cikkekben, tanulmányokban, fordításokban, — egyetemen, televízióban, rendezvényeken, társaságokban. Szándéka egybevág azzal a törekvéssel, amely a *Magyar Írásnak* is célkitűzése volt Reményinek a folyóirathoz kapcsolódása idején: nem ismer sovinizmust, viszont az internacionalizmust sem értelmezi saját kultúránk rovására. A kölcsönhatás elve a programja, nem egymás másolása, utánzása, hanem az egymástól kapott vagyonnal való kiegészülés.

Több mint negyven író művével tár kaput a magyar irodalom tájaira, a számára mindig visszavágyott, elvarázsolt kertre. E tanulmányok mindegyike sokkal inkább vallomás, mint értékelés. Reményi igazában sem ott, sem itthon nem élt, hanem a könyvekben, amelyeket olvasott, átértett, elemezett, továbbadott. Egy centripetális, és egy centrifugális erőhatás forgatagában szédelgett, mint egy úrhajós, az egyiknek mágneses vonzásában szinte-szinte szemrehányással reagált, hogy nélküle, és elérhetetlenségében is létezni és hatni tud — és a másíknak taszításában, amelyet csak körüljárni tudott, anélkül, hogy szilárdan megvethette volna a lábát. Múltjának első huszonegy éve tömören, összefogottan állandósult benne, míg a többi negyvenhárom csak föllazultan osztódott szét, holott sokkal kevésbé volt mozgalmas-kalandos, mint első, ifjúi korszaka. A magvetés, az aratás, a begyűjtés évadjai múltán a termés iránt érzett áhítat érzése töltötte el. A saját műveinek legnagyobb értéke, hogy az énrégények eleven vére öntötte el, az átélés tapintható lüktetése érezhető bennük. Lelki jelenségeket ábrázolt, s ezeken keresztül idézte föl a gyakorlati élet lényegét. Itthon a maga generációjának, életre készülésének akadályaiban, odakünn honfitársai sorsának gondjaiban együttélve, nehézségeit, keserűségeit megosztva, átérezve, érzékletes megjelenítésben. Humanizmusa szívig-vérig meghatóan őszinte, s ez némileg korlátozza ítéleteit. A földhöz ragadt szégyény embert nem vértette föl az amerikai „bizniszért” való küzdelemre, annál

kevésbé, mert hiszen az otthoni földjéhez tapadó szegény embert éppen a „biznisz” vonzotta ki, és éppen a vágyott cél küzdelmei váltak elrettentővé. És hiába volt a hit hirdetése és hiábavaló volt minden — bár helyénvaló — érvelése, ez érvelések sugárzása csak befelé hatott, kívülről nem védett. És a hit támasza és a költszet mánora sem védte őt magát sem, a valóság sivárságával szemben, és nehéz eldönteni, hogy a kemény, kegyetlen élet, a megújuló csalódások és harcok közben ismételtetett hinni kell! követelménye erő vagy gyöngeség, győzelem vagy legyőzöttség eredménye. Az ádami sors imperatívusza: küzdj és bízva bízzál, nála is végigvonul, és uralkodik. Reményi szembenéz a valósággal, és ez türelemre és tűrésre mutat, a nehézségek elviselésére, de a türelem nem alkalmas a szenvedélyek kifejezésére, és nem alkalmas a szenvedélyek felszítására. Csak tűrésre ösztökélt, csak hinni kellre buzdított, és nem szenvedélyes helytállásra.

Amerika nem Párizs, nem a mindenkit, s mindenekelőtt minden művészt magába szívó európai talaj, Amerika, ez a rideg-hideg föld nem könnyen hasonít, nem könnyen olvaszt be. A különbségek nyújtják a leghívebb megfigyelés lehetőségeit. A mindenkori szükségletek és az ideál, a lépten-nyomon való összeütközésre vezet. Ehhez nem kell Reményinek, még költőnek sem lenni. Az individuum olyan társadalomba kerül, amelyben az egyéniség nem kívánatos a tömegtermelés számára. A pénz a lét forrása, a törtetés a beilleszkedés föltétele, a bankó zörgése a legszebb zene. Reményinél a kivándorolt mérlegének egyik serpenyőjét nem a kiábrándultság, hanem az ábrándok hiábavalósága süllyesztette le.

Reményi hiába telepedett le véglegesen Amerikában, végletesen itthon maradt. Ha odahagyta is hazáját, ide vonzotta a múlt, az ifjúság, az emlékek delejezése, minden porcikáját. A múlt, — egy olyan országban, amelynek nincs múltja, most csinálja. Csak kétszer volt itthon látogatóban, de hazavándorlása nem szűnt meg. Egész irodalmi munkássága ennek jegyében folytatódott, ezt igazolta magyar írásművek fordításával, magyar írók irodalmi tevékenységének ismertetésével, ezt igazolta az a csökönyös igyekezet, hogy régi hazájának íróit az újnak bemutassa.

És ezt igazolta, amiért s ahogy új hazája íróit a réginek nyújtotta.

Reményi tapasztalja, figyeli, ki is nyilvánítja, hogy az amerikai ember milyen kedves, szíves, nyílt. Mégis: titokba könnyebb behatolni, mint az amerikai nyíltságba. És amikor Reményi az amerikai írókról, művekről tudósít, óhatatlanul bele kell e tanulmányokba olvasni Reményi lelkivilágát, amely már az ismertetett művek kiválasztásánál, témakörükben, bizonyos jellegzetességek kihangsúlyozásánál jelt ad. Amely szinte öngazolást keres arra, mért billen ki az emigráns alapállásából, mért sorvadoz a dollárcivilizációban, mért

veszti illúzióit a tények kérlelhetetlenségében, mért marad ez az újonnan fölfedezett földrész az emigránsnak fölfedezetlen. Ezek a tényezők vannak otthon Reményi világában, megvilágításában, más hangsúlyok nem érzik jól magukat Reményinél. Azt a jelenségvilágot, azt az irodalmi vagyont, amit itt talál, egy darabig magával hordja, néha elejti, lehajol érte, de csak azt veszi föl, ami lényének passzív ellenállására használható, s aktivizálásra nem alkalmas.

Dreiserben az amerikai élet gátlásai által okozott tragédiának íróját találja meg, Upton Sinclairben azt, aki dokumentumok sorával bizonyítja a kapitalista társadalom életvitelének ellehetetlenülését. Sheerwood Andersonban az amerikai életforma sivárságát, hazugságainak leleplezőjét. Jack Londonban az amerikai polgár bénító konzervatív felfogását, Sinclair Lewisben az ipari civilizáció okozta nyárspolgári, parvenü és ostoba alakjainak fotografálóját. Dos Passos az amerikai élet értelmetlenségét, romlottságát nyújtja csemegének. Ernest Hemingway az élmények kergetésének és az őt kergető élményeknek kiszolgáltatott, lelki élet nélküli átlagember hűséges tolmácsolója. William Faulkner az amerikai szentimentális álszenteskedés, kitenyésztt szadizmus leleplezője, és az igazságszolgáltatásé, amelynek nem az igazság, hanem a kiszolgáltatottság a jellemzője.

Reményi idealizmusának segítségére szolgál az amerikai regényírók realizmusa. De segíti őt másfajta írók másfajta írásainak egész sora. Akiket kevésbé kedveltek hazájukban. James Fenimore Coopert nem szerették, mert honfitársainak a hibáit ostorozta. Ralph Waldo Emerson az anyagiasság ellen küzdött az erkölcsi emelkedettségért, a szellem diadaláért. Nathaniel Hawthorne, a diákélet megörökítője, reformátor és bűnüldöző. És egyre közelebb kerülünk Reményi régi világának ideáljaihoz. Henry Wodsworth Longfellow, a szeretet és lelki nemesség apostola. Francis Bret Harte, aki hisz az emberi jószágban, a rossz megjavításának lehetőségében, és küzd az egyénért a túlhatalmasodott intézményesítés ellen. Mark Twainben a jó és rossz, a becsület és gonoszság harcának leíróját látja, aki az egyén pártján áll, és keresi az összhangot az egyén és a világ között. Edgar Allan Poe a szépség elmúlásáért keres vigaszt. Thornton Wilder az érzelmileg leggazdagabb, aki a leghatározottabban keresi az esztétikumot és a szépségideált, az ártatlan lélek, aki éppen ezzel bősztíti maga ellen a polgártársait. És végül megtalálja keresés közben azt, aki legközelebb viszi az amerikai élet, világkép megismeréséhez, Walt Whitmant, aki az emberi test és lélek szépségéről, az élet, az egész világ szépségéről dalol.

A magyar irodalom drágakövekből álló kincsét vitte ki magával, s a szállítmány minden darabjából kicsillan az őstalajból kibányászott leleten a lélek bányáslámpácskájának tükröződése. És nemes idegen valutát térített érte. Állandó ébrenlétben tartja a kiszakadt és haza-

álmodó író kapcsolatát a két vagyon között. Az összehasonlító irodalomtudomány eszközeivel igyekszik boldogulni: egyrészt az amerikaisodott angol típusú házak és európaisított felhőkarcolók világa, másrészt a magányos domboldali parasztház világa között. Nyelvek, házak, tájak, természet, szokások, hajlam, az egyén harca a tömegbepréslés ellen, s az emigráns hiába küzd, be kell törni, ha exisztálni akar. Nos, itt van a *magyar író idegenben* problémájának nyitja, a zár, amelynek kulcsa rozsdásan illeszkedik a zárba, s nem nyitható-zárható az idegenben élő író kénye-kedve szerint. Ezt a sorsot érezte át, osztotta és örököltette meg az *Izenet a magyar sorsnak* című versében: „... Magyar Sors, hadd mondjam, / mily rabként kezelt, gyötört életed. / Hadd mondjam íme szürkülő fejemmel, / miként szolgáltam messzeségedet.”

Amerikai, Akron városában tett rokonlátogatásom alkalmából igyekeztem felújítani valamikori benyomásaimat Reményiről, s megtoldani, új értesülésekkel, új ismeretekkel. A Clevelandhoz közeli Akronba gyakran átlátogatott Reményi, előadásokat tartani. Egy időben hetenkint egyszer az akroni egyetemen adott elő, és a Magyar házba is belátogatott, főleg március tizenötödikén. Néhány kurzust a TV-ben is tartott. Akronban — rokonaimnál is — szívesen látták-hallották, látogatták előadásait. Szép irodalmi angol nyelven beszélt, de erősen magyaros kiejtéssel. Rokonaimhoz küldött egyik írásában érdeklődik: „...köszönettel venném, ha alkalomadtán megint értesítené arról, hogy televíziós adásaim miként hangzanak Akronban?”

Előadói követelmény, oktatói jószándék diktálta nyilván ezt az érdeklődést, s bizonyára nem írói hiúság, hiszen egész írói és tanítói működését küldetésnek fogta föl. Lelkébe csak írásain keresztül láthattam, s nem tudom, boldogtalan volt-e vagy csak boldogságavesztett? Mint írónak, volt tere kifejezni magát, mint tanárnak, tudását továbbadni, s anyagi gondja nem volt. S mégis... A műveit méltatók általában legyőzhetetlen optimizmusáról beszélnek. Ám Reményi egész oeuvre-jét előnti a komorság, nincs egyetlen mosolya sem. A *Hungarian Writers and Literature* borítólapján látható arcképén csak egy okos — de inkább a fényképész ösztönzésére reagáló félbemaradt, riadtan ható, félresikeredetten mosolygó szem messzelátása figyelhető meg. Ugyanaz a tétova tekintet, amelyet az akroni Magyar Ház munkás-látogatóinak arcán volt alkalmam látni, amikor az otthonról érdeklődtek. Ezeken a magyar munkásokén, akik sehogyan sem tudtak föloldódni az amerikai élet vegyianyagában, akik csak fél életet éltek, gürcölve-gyötörödvé, szívükben az otthoni kertaljai virágok hervadó emlékével.

Akikkel Reményi annyira együttértett.

Özvegye Clevelandban él, törődötten, keserűen, elhagyottan.

SZALAI IMRE

SZEMLE

AZ ÉLETMŰ EGYSÉGE

KOMLÓS ALADÁR: *KÖLTÉSZET ÉS BÍRÁLAT*

(Gondolat, 1973.)

„Félbemaradt költő”-nek nevezte magát Komlós Aladár legelső, még 1921-ben kiadott könyvének a címlapján. Úgy érezte, hogy egy gyakorlatiasabb foglalkozás kedvéért örökre el kell búcsúznia az irodalomtól. Sajnos, nem ez volt az egyetlen válság hosszú pályafutása során. Ismeretes, hogy a személyi kultusz időszakában mint kritikusnak kellett elhallgatnia, így lett belőle életének hatodik évtizedében irodalomtörténész. Most azonban, amikor a kezünkben tartjuk válogatott tanulmányainak 1973-ban megjelent kötetét, úgy érezzük, hogy a sorsfordulók és újrakezdekések ellenére egységes, töretlen életművet sikerült alkotnia.

Vajon mi ennek a ritka jelenségnek a magyarázata?

Elsősorban talán az, hogy sokoldalú tehetsége szinte valamennyi írásában érvényesülni tud. A kritikát a költő érzékenységevel és a tudós alaposságával műveli, az irodalomtörténeti tényekhez a kritikus friss látásmódjával és a szépíró igényességével közelít. „Voltaképp minden irodalomtörténésznek jót tenne, ha átmenne a versírás, majd a kritikaírás állomásain, hiszen aki mindjárt kutatással kezdi, az lelketlen cédulázással folytatja” — figyelmeztet mindjárt az előszóban (9.). Az így megfogalmazott követelmény persze veszélyeket is rejt magában: a lírai művek elemzése egy költői ambíciójú literátor kezén könnyen a vers emelkedett hangú parafrázisává fajulhat. Komlós Aladárt meg sem környékezi a kísértés, lírai képességei főképp az alkotás rejtett folyamatainak a megértésében és feltárásában mutatkoznak meg. Milyen tanulságos ebből a szempontból *A líra műhelyében* c. tanulmány egy-egy fejezete, főleg a vers zenéjéről szóló! És sajnos az is igaz, hogy — tisztelet az általa is említett kivételeknek — „a magyar kritika általában meglehetősen elnagyoltan bánik a költemény zenci részével, csak a szabályok követését ellenőrzi, a rejtett, finomabb hatásokra nemigen figyel fel” (32.). Szinte jelképes, hogy a kötet legrégebbi írása, *A pongyolaság művészete* (1922) egy látszólag felszíni jelenségnek, az akkortájt elterjedt enjambement-nak a vizsgálatából indul ki, hogy a próza hasonló jelenségeinek a megfigyelése után eljusson az anarchiába torkolló expresszionizmus elvi kérdéseig. A költői gyakorlat konkrét elemzéséből a teória síkjára emelkedő

értekezés érdekes példája lehet még *A líra műhelyében*nek a költőiségről írt fejezete, amely egy, az ötvenes években keletkezett, akkor időszzerű kérdésekről szóló cikkből (*A költőiség és a mai magyar líra*) nőtt ki. Egy másik helyen (*Természet, táj, lélek*) úttörő jelentőségű kísérletet tesz a költői táj tipologizálására.

A fentiekben már utaltam arra, hogy Komlós Aladár az irodalomtörténeti múltat is a kritikus friss látásmódjával szemléli. Van bátorsága mérlegre tenni a nemzedékeken át elfogadott állításokat, például *A vén cigány* értelmezéséről. (Mivel ezt a verset általában még ma is tévesen magyarázzák, kár, hogy *A félreértett „Vén cigány”* c. tanulmány kimaradt a kötetből!) A történeti fejlődésnek ez az eleven érzékelése teszi oly sikeressé *A magyar költészet Petőfitől Adyig* című könyvét. Megjelenésének idején sok új adattal lepte meg az olvasót, például azzal, hogy a népnemzeti iskola Pest-ellenessége csak az 1890-es években alakult ki, és hogy a kozmopolitizmus vádja is csak ettől az időponttól irányult kifejezetten a polgárság mint osztály ellen, Arany idejében az erről folyó vita (amellyel kapcsolatban egyébként Komlós ugyancsak különvéleményt jelentett be) az irodalom határain belül maradt. A monográfia szerencsés arányérzékkel egyeztetni össze az egyes költőkről adott jellemzést a történeti folyamat rajzával, nem esik szét különálló portrék sorozatává. A századvégi magyar líra sajátosságainak, köztük az individualizmusnak, az ellentétek közt való vergődésnek, az idealizmusnak, az álom-kultusznak vagy éppen a jambikus forma megglazulásának az elemzésével jobban megérteti Ady költői forradalmának lényegét és előzményeit.

Válogatott kötetének előszavában Komlós Aladár leszögezi: „... négy-öt évnnyi belső bizonytalanságot leszámítva, voltaképp mindig hű maradtam a Nyugatban uralomra jutott esztétikai elvek, a művészi szabadság és türelem, lényegében egyet jelentő elveihez, s ugyanakkor bizonyos művészi hagyományokhoz is.” (11.) Tegyük hozzá: ... és a *Nyugat* legnemesebb erkölcsi hagyományaihoz. Életművének egységét a sokoldalú tehetség állandó jelenlétén kívül a szilárd morális felelősségérzet biztosítja. Őszintén vállalja a tévedéseit is, például azt, hogy annak idején nem látta tisztán József Attila jelentőségét (274.). A giccs fogalmát elemezve, rámutat arra, hogy annak „hibája egyáltalán nem esztétikai mértékkel jelölhető, hanem erkölcsivel” (65.). Azt hiszem, a morális aranyfedezet az oka annak, hogy különös módon nem berzenkedünk, amikor pozitív értelemben használ, sőt vállal olyan kifejezéseket, mint a *l'art pour l'art* (6–9.) vagy az *individualizmus* (18., ill. 21.). A *Nyugat* humanista esztétájának a türelme nyilvánul meg abban is, hogy a közfelfogáshoz képest egy árnyalattal megértőbb Gyulai Pál (306. skk.), illetve más helyen az impresszionista kritika iránt (*Az egyéniség zászlója alatt*), sőt: értékeli Faludy Villon-fordításait is (*A teremő hamisítás*). Ne siessünk azonban pálcát törni

felette: éppen ez a nyitottság, a „Nihil humani a me alienum” álláspontja tette lehetővé a marxizmus módszereinek és eredményeinek a hasznosítását munkásságában. Hogy ez milyen jelentős, arról bárki meggyőződhet, ha Komlós Aladár 1947-ben megjelent értekezését (*Irodalmunk társadalmi háttere*) egybeveti a tíz-tizenöt évvel később keletkezett műveivel. Ebben a minden emberi értékre fogékony szellemben sürgeti a szomszédos országok irodalmának a megismertetését is az iskolában (303.). Amikor pedig arról esik szó, hogy a mai fiatalok nem lelkesednek úgy Adyért, mint az előző generációk, bölcs mérséklettel figyelmeztet: egy „Ady-klérus parancsuralma, amely kiátkozással fenyegetné az eretnekséget”, nem használna a költőnek (220.). A halhatatlanság nem jelenthet múzeumi mozdulatlanságot, az utókornak újból és újból meg kell küzdenie a klasszikusként. Ez is hozzátartozik az őszintén átélt irodalmi műveltség fogalmához.

Öt évtized termésének a legjava áll előttünk. Hosszú idő. Nem csoda, ha a tanulmányok egyikében-másikában előfordulnak kitételek, amelyeknek az érvényességén így utólag jobban elgondolkozunk. Az például, hogy „a szerkezet kerekése” tényleg a regény „művészi sikerültségének feltételei közé” tartozik-e (25.), attól függ, miképpen értelmezzük a „kerekesség”-et. Indokoltnak tűnik Lengyel Balázs észrevétele (*Élet és Irodalom* 1973/36): *Az avantgarde estéje* című, 1928-ban írt cikk kimaradhatott volna a gyűjteményből, hiszen — mint azóta kiderült — az európai költészetnek nem egy jelentős alakja 1928 után is az avantgarde szellemében alkotott, mások pedig „megszüntette őrizték meg” a forrongó évek vívmányait. Akkor viszont, amikor Komlós Aladár 1961-ben felemeli szavát a technikai fejlődést fetisizáló írói magatartás ellen (*A kvantumelmélet és a líra*), joggal figyelmeztet a jelenség veszélyeire. (Nem hiszem, hogy a sci-fi jelentené az irodalom jövőjét, eddig még Verne Gyulát sem sikerült túlszárnyalnia. . .) Látszólag konzervatív az a megállapítása is, hogy „a gépek sohasem fogják pótolni vagy kiszorítani a lírából a természetet” (49.). Az idézett mondat ugyancsak 1961-ben jelent meg. Vajon Juhász Ferenc költészetének varázslatos kibontakozása a hatvanas években nem igazolta-e a jóslatot?

A *Költészet és bírálat* kettős funkciót betöltő könyv. Szorgalmas olvasója száz év magyar irodalmának a történetében mélyedhet el, ugyanakkor megismeri és megszereti a kötet szerzőjét is. Vigyük tovább a párhuzamot! Ahogy Komlós Aladár tanulmányainak nagy szerepe van abban, hogy az 1849-től a *Nyugat* indulásáig tartó irodalomtörténeti periódust ma már nem hiátusnak, hanem folyamatnak érezzük, ugyanúgy az ő egyénisége is egy folyamatot képvisel számunkra. Első eszmélkedése, amikor nyolc-kilenc éves fővel kimásolt magának egy hazafias verset az iskolakönyvből, még a századfordulóra esik; íróként, költőként és kritikusként a *Nyugat* második nem-

zedékéhez tartozik; irodalomtörténeti pályafutása már a mi világunkban bontakozik ki. És e hosszú életpálya során mindig jut energiája az újabb és újabb nemzedékek formálására is. Hozzászól az oktatás kérdéseihez (*Irodalmi nevelés*), bírálja a tankönyveket (*Magyar irodalom a középiskolában*; a *Tegnap és ma* c. kötetben, 1956.), évtizedeken át figyelemmel kíséri az „ifjúsági lapok diákköltőinek fejlődését” (*Levél a tehetségről*, 289.). Boldogan írja le: „Schol, semmiféle pályán nem gyűjt az ember annyi szeretetet, mint a tanári pályán.” (*Irodalmi nevelés*, 304.) Büszkén sorol fel néhányat egykori tanítványai közül (u.ott). Mindehhez csak egy gondolatot fűznék. Ha a *tanítvány* szón nemcsak azokat értjük, akiket Komlós Aladár órarendi keretek között oktatott, és jeggyel értékelt, hanem azokat is, akiket eszméltető könyveivel az irodalom mélyebb értésére és szeretetére nevelt, akkor sokkal több tanítványa van (és lesz!), mint amennyire a legmerészebb álmaiban gondolhatott.

VÖRÖS IMRE

NÉZNI ÉS LÁTNÍ

HERMANN ISTVÁN: *A SZEMÉLYISÉG NYOMÁBAN*
(Magvető, 1973.)

Drámatörténet — paradigmikus elemzésekből: ezt kapja kézhez az olvasó Hermann István új tanulmánykötetével. Az elemzéseken van a hangsúly, az esszészzerű fejtegetéseken, melyek nem is annyira az egzakt, irodalomtörténet értelemben vett drámatörténetbe akarnak bevezetni, hanem a színházlátogatást akarják kiemelni az esetleges élmények szférájából, a gondolkodó, már már rejtvényfejtő magatartásba. Természetesen Hermann esszéi nem abszolút megfajtasokat adnak, hanem egy-egy jelentős dráma szerkezetének, belső problematikájának egyik vetületét emelik ki, s erről indítanak el egy gondolatot, melynek végigkövetésekor az olvasó a módszert lesheti el: hogyan kell megszabadulni a hagyományos kliséktől, hogyan kell levetni a nagyrészt polgári irodalomtörténettől kialakított, vagy a sematizmustól öröklött szemléleti elemeket, és egy új összefüggésben látni a görög vagy a modern francia drámát. Emellett Hermann a marxista esztétika kategóriáit szabadgondolkodóként kezeli: minden elemzése szellemi kalandként fródik, az olvasót olykor meghökkentő következtetéseivel provokálja, — máskor viszont konstrukcióival, — de invenciójával mindig lebilincseli. Mert a színházba járónak első-

sorban erre a gondolati találékonyságra van szüksége: saját ítéletalkotásához a gondolkodás szabadsága és invencióképessége szükségeltetik.

Így aztán nem egészen „drámai kalauz” ez a kötet, ahogy a szerző szerényen besorolja tanulmányai műfaját. A kalauz közhelyek között vezérel, hogy tájékozódjunk arról, mit gondoltak mások. Hermann saját gondolatot követel, — s főleg *szövegolvasói* figyelmet.

A könyv öt részre oszlik: az antik dráma elemzésével kezdődik és a szocialista dramaturgia kérdéseivel zárul. Ebből a részből kiemelnénk a kézikönyvekben ritkán említett vizsgált darabok és problémák összefüggését, az Euripidész elemzést (*A kultúra barbársága* címmel) és Plautus: *Amphitruo* c. darabjának találó cím alatt végigvitt vizsgálatát (*Ne ismerj önmagadra*). A második rész a kötet legsúlyosabb elemzéseit, a Shakespeare-tanulmányokat fogja össze. A harmadik rész a francia klasszicizmus dramaturgiájának problémái között tallóz, megint nem kézikönyv szemlélettel középpontba helyezve a Molière-problémákat. Ezek közül hadd emeljük ki a *Fösvény* elemzését (*A nevetséges Mefisztó*) és az *Embergyűllőlőről* szóló esszét (*Prométeusz ellentéte*), melyen érezni a mű pár évvel korábbi rendezése keltette viták teoretikus átfogásának szándékát. A negyedik rész a polgári dráma első virágkorát fogja át, Lessing, Schiller, Katona József, Osztrovskij szerepel a témák között. A polgári illúziórombolás az ötödik rész témája (Ibsen, Shaw, Dürrenmatt, O'Neill, Albee), aholis igen találó módon fogja össze a történeti szemlélet révén szétválasztott, ám drámai-eszmei jegyekben közös fejlődés termékeit. Helyesnek bizonyul az a felfogása, hogy Ibsen és O'Neill világa nem két egymásra következő korszak, hiszen még Albee is szinte közvetlen folytatója az ibseni dramaturgiának. Végül a befejező rész (*Erények sorsa*) a szocialista dráma kérdéseit vizsgálja, Gorkij és Brecht művei kapcsán.

A tartalomjegyzéket csak azért tartottuk fontosnak átlapozni, hogy érzékeltessük a könyv laza problémakezelésének hangulatát, azt az absztrakciós szintet, melyről áttekinti a drámafejlődést: elsősorban a jelen színházi igényei és játékproblémái felől nyúlva vissza a történet jelentős állomásaihoz. De ezzel a rövid felsorolással azt is jelezni akartuk, hogy Hermann nemcsak a közismert, és a közhelyek által elfedett drámaírószokra építette könyvét, hanem azt is tudja, hogy a közhelyeket már a közkézen forgó darabválaszték is meghatározza. Ezért szerepel Euripidész, Plautusz, Lessing is az elemzett művek között, hogy ne csak a gondolatok dúsitásával, hanem a horizont bővítésével is elősegítse a közhelyekből való szabadulást.

A kötet legjelentősebb elemzés-sorozatát — mint említettük — a Shakespeare-tanulmányok alkotják. (*Rómeó és Júlia*, *A windsori víg nők*, *Julius Caesar*, *Othello*, *Szentivánéji álom*, *Lear király*, *Hamlet*,

A vihar.) Nem csoda, hiszen Hermann itt tudja megvalósítani legjobban szándékát, a klisévé egyszerűsödött értelmezésének lehántását, de egy új Shakespeare-kép kialakításának kísérletét is. Igaz, nem filológiai kutatások eredményeiről számol be, — *csak a szöveget olvassa*, annak árnyalatait emeli ki a megszokottan értett közegből s teszi elemzése révén rejtvénné, majd fejt meg a szereplők egymáshoz való viszonyából, a drámai sors mozgásából. Nem statikus ez a kép, itt minden szereplő a drámai kifejtetben elért képeivel konfrontálódik, s veti le rejtvényálcát. (Mint Caesar és Brutus viszonyának vizsgáztatásánál, ahol a régi Caesar és az új helyzet, valamint Brutus önmaga elvesztése kerül egymással szembe, hogy felderengjen valóságos társadalmi-történelmi tartalmuk.) Olykor meghökkentő ez a felfedező szenvedély, mint az *Othello* elemzésben, ahol bebizonyítja, hogy Othello eredetileg korántsem a féltékeny ember — a dráma indulásakor ennek a tulajdonságnak nyomát sem látni benne — inkább Jágó az, aki viszont Othello minden tulajdonságára, társai minden sikerére féltékeny, és ezt a gyengéjét tudja mesteri pszichológiával átültetni a mór lelkébe. Julius Caesarról leveszi a rossz zsarnok köpenyét és Brutusszal egyenrangú félként elemzi, akinek erény-felfogása igen sokban érintkezik a caesari (bár elfelejtett) erény-ideállal. Hamletet cselekvő hősnek látjuk ebben a koncepcióban, akinek alakjára csak a romantikus utókor aggatta rá a „késlelkedő”, tehát tehetetlen jelzőket, — pedig az egész darabon át rohanó üldözés egy racionalista megfontolt bosszú építménye, melyben Hamlet előbb álöltözékben (őrültségében) majd nyílt sisakkal szorítja sarokba Claudiuszt, a királyt — aki viszont ugyanígy az egész darabon át hajszolja a királyfit, akiben kezdettől fogva sejti ellenfelét. A mű tengelye e két üldözés, támadás és védekezés dialektikája.

A főalakok, címszereplők arcát elfedő közhelyek lehántása természetesen nem Hermann könyvével kezdődött meg: a 19. század vége és főképp az elmúlt 10–15 esztendő rendezői gyakorlata jóval felvilágosultabb Shakespeare-képet alakított ki magának, elég ha Jan Kott (joggal vitatott) Shakespeare könyvére, Brook rendezéseire, Zefirelli Rómeó és Júlia koncepciójára, vagy Kozincev *Hamlet*- és *Lear*-filmjére utalunk. Ennek az esszé-sorozatnak igazi érdeme a dráma teljességét átfogó elemzőkészség: nemcsak a főalakok mozgásirányát, társadalmi-történelmi karakterét, és a jelenhez szóló utalásait fejt fel, hanem azt a közeget is, melyből színpadi életüket kapják — a mellékfigurák dramaturgiája talán itt kap először kielégítő áttekintést. Azt már tudja az esztétika, hogy Lear király tragikumuma egy bonyolult szereplő-hálónak csak egyik mozzanata. Azonban háttér gyanánt csupán a Gloster párhuzamot szokás kiemelni, s legfeljebb Edmund és Edgár karakter-ellentétét. Hermann viszont végigmegegy a figurák sajátos személyiségcseréjén, melyben szinte minden figurából más

lesz, mint aminek indult, eredeti egyénisége, rangja, célrendszere megsemmisül — még mielőtt fizikailag is elpusztulna. S ebben a megsemmisülő-átváltozó szerepcseréből nemcsak a király, valamint lányai veszik ki részüket, hanem Cordelia, Kent, a Bolond, Szegény Tamás álruháját öltő Edgar, sőt Gloster is. Amit a tragédia „világvége” hangulatának szokás nevezni, az éppen ebben az idő előtt bekövetkező megsemmisülésben keresendő: ahogy a kor minden normális szereprendszere összeomlik, elveszti védettségét, és ahogy a szerepek hordozóinak önmaguknak kell kiépíteniük új, egyelőre még nem kodifikált magatartásrendszerüket. A szerepeknek ezzel az összeomlásával teremti meg a dráma egy korszak végleges lezárását: nem egy tévedő öregember pusztul el benne, hanem a korszak *minden lehetséges* társadalmi viselkedésformája roppan meg — s követel új életvitelt hőseitől. S itt derül ki, hogy a jelentős drámák olyan tükörrendszert alkotnak, melyben a főalakok tragikumát, emberi teljességét a mellékfigurák tükörreflexei árulják el: ez utóbbi rétegek elemzése nélkül egyszerűen hamis a kép, amit a drámai egész mondanivalóról és formai viszonyrendjéről kialakítunk magunknak. Márpedig a tartalmi elemzések igen sokszor megmaradnak a főhős „példájának” magyarázatánál, vagy ami még rosszabb, semmibe vételénél. Hermann elemzéseinek példája ezzel a drámaelemző gyakorlattal is vitázik.

A jelentéskutatás Hermann számára sohasem időtlen megfejtést, hanem a jelenre utaló tartalom megragadását jelenti. Csak egyetlen példát, Cordelia hallgatását, végzetes némaságát vizsgálva ezt írja: „Míg Regan és Goneril számára a szavak semmik, Cordelia számára a szavak szavak. Nem többek, mint amik. Nem akar velük játszani, nem utánozza nővércinek ömlengését . . . A realitáshoz tehát kétféle viszonya van a fiatalságnak. Az egyik lépést tart a valósággal, de cinikussá válik mindazzal kapcsolatban, ami meghunyászkodást, ami fejbólintást, ami csúszás-mászást jelent az egyelőre még hatalmon levő idősebb generáció előtt. Minden cinizmus, minden fiatakori cinizmus . . . alapja ez.” (133. o.) Vagyis a drámai magatartás titkának felkutatásához a jelenbeli tapasztalatok adhatnak kulcsot, mint ahogy fordítva, a dráma utáltsrendszere „nem szólal meg”, ha nem ismerjük azt a közeget, melybe a színpadról elhangzó szavak lecsapódnak. S ez a kettős szemléletmód segíti elkerülni a durva aktualizálásban, — könyve ezzel is vitázik: a kor lényegéhez akar szólni, s nem napi politikai igényeihez.

Különösen ott fontos ez Hermann számára, ahol a szocialista dráma tanulságait vallatja: könnyen nyílna lehetősége egyszerű és plauzibilis következtetésekre, ő mégis a levegősebb konzekvenciákat kutatja. Brecht *Kurdzsi mama* c. drámájának kicsengéséről pl. így ír: „A tanulás tehát az, hogy a történelem nem a hősök, nem az óriások és nem az erények életét befolyásolja elsősorban, és elhatározó módon, hanem

éppen az átlagemberét. A hősöknek még a rossz történelem is megfelel. Az átlagembernek jó történelemre van szüksége.” (548. o.) Így nemcsak a brechti tragédia nyilvánvaló üzenetét — háborúellenességét — fejtí fel: célja épp az, hogy túllépjen a közhelyen. Eljut ahhoz a réteghez, ahol egy hosszabb távra érvényes igazság búvik meg, ahhoz az üzenethez, melyet a nálunk látható előadások sem tudtak feltárni: az *átlagember* és a történelem szomorú kapcsolatának jelzéséhez. S itt már nemcsak arról van szó, hogy az átlagembert lepontozzák, hanem annak a gondolati panelnek kritikájáról is szó esik, melyben nem derülhet fény a „rossz történelem”, azaz egy elgáncsoló kor drámai következményeiről, és csupán hős-centrikus magatartásokban tudja áttekinteni a nagy drámát. Pedig a szocialista dráma eljut ehhez az átlagember problémához, ennek a típusnak történelmi tragédiájához, — csak ritkán vesszük a bátorságot, hogy ennek az alakformálásnak következményeit levonjuk.

A kötet vonzereje ötletgazdagságából árad felénk: de ez az ötlet-tenger egyúttal a könyv gyenge pontja is. Elég gyakran fordul elő ugyanis, hogy kitűnő ötletek kifejtetlenül maradnak, hogy felvetődnek ugyan, de valami fontosabb gondolatszál mellékösvényére szorulnak, vagy éppen felébe-harmadába hagyva elmúlnak. Hermann nem tud mit kezdeni olykor az ötletek pezsgésével, s túlnagy könnyedséggel bízza az olvasóra azok további kibontását, — olykor részletesebb bizonyítását is. Nyilván nem az ötletek elfojtása vagy mesterséges csökkentése lenne a kivezető út, hanem az ökonomikusabb kifejtés, mely néhány szóval elkalauzolná az olvasót egy-egy mellékösvényt jelző összefüggés ötletszerű jelzésén túl a megfejtés, továbbgondolás irányába is.

A *Személyiség nyomában* — bármily furcsa is — elsősorban *látni tanít*: mert a színházi élményt, a kritikus gondolati reakció emeli túl a színháznézés elsődleges örömén, s emeli valóságos kulturális tevékenységgé. S Hermann könyve éppen ezt a tevékeny részvételt kívánja szolgálni. Azt a részvételt, melyet a mai színházi kísérletek, különféle technikai trükkökkel igyekeznek elősegíteni, amit azonban a gondolati distancia nélkül, a darabban rejlő sokféle lehetőség tudatos áttekintése nélkül nem lehet megteremteni. Ehhez az újfajta, tudatos látásmódhoz, az aktív nézőtéri reakció kialakításához nyújt jelentős ösztönzést ez a szerényen „színházi kalauznak” nevezett esszégyűjtemény.

ALMÁSI MIKLÓS

HAJDU RÁFIS: SARKADI IMRE

(Akadémiai, 1973. — *Kortársaink*-sorozat)

Hirtelen felívelések és váratlan megtorpanások, emésztő hallgatás és féktelen lobogás közt született meg Sarkadi Imre életműve. Már maga a pálya is tele van fordulatokkal. Nem szólva azokról az eleven legendákról, amelyeket rejtélyes halála mindmáig igazolni látszik.

És mégis, épp e legendáktól kellene végre megszabadulnunk. Nemcsak azért, mert a legenda eltakarja és meghamisítja azt, amihez közel szeretnénk férkőzni. De azért is, mert Sarkadi élete és művészete éppen nem a mítoszok világában született. Az a társadalmat átalakító történelmi folyamat tette őt íróvá, amely a felszabadulással kezdődött, és amelynek minden egyes állomását személyes sorsaként élte át. Bár vidéki értelmiségi család sarja, a fényes szelek nemzedékéhez tartozik.

„A vita félbemaradása csak a legendákat érlelte, a mítoszokat csigázta tovább” — írta Sarkadiról a nemzedéktárs B. Nagy László, akinek sorsában, ma tudjuk csak igazán, oly sok azonosság mutatkozik az író barátával. De a vita még ezután sem folytatódott. Pedig Pándi Pál, Pomogáts Béla, Béládi Miklós és mások is egyre határozottabban fogalmazták meg: a legendák helyett a tényekről kell beszélni.

Hajdu Ráfis könyve most ígéretes kezdeményezés, mert a tudomány legtárgyilagosabb eszközeivel igyekszik megfejteti a hányatott pálya titkait. Sarkadi élete kínálja a látványos fordulatokat, de Hajdu Ráfis szinte puritán következetességgel még a látszatát is kerüli annak, hogy másról beszéljen, mint az önmagukért beszélő művekről. Még a kritikákkal is csak akkor vitatkozik, az értékelő tanulmányokat is csak akkor építi az elemzésbe, ha részei a Sarkadi életmű történetének. A pályát szakaszokra bontva, higgadt történészsként ismerteti és elemzi műveit, húzza meg a fejlődés ívét a polgári filozófiák hatásától a móríci út vállalásán át az utolsó művekig.

Szembeszáll azokkal az értékelésekkel, amelyek szerint a pálya elején és végén Sarkadi értelmiségi író, középső periódusában pedig parasztfíró lett volna: „Sarkadi — és ebben véljük igazán szorosnak a móríci hagyományhoz való kötődést — mindvégig probléma-író, alkotói attitűdjét, szemléletét tekintve pedig mindvégig értelmiségi.” A könyv nagy érdeme, hogy a határozott világnézeti fejlődést nyomon követve egységes képet ad a felszabadulás utáni magyar irodalom egyik legösszetettebb jelenségéről. Arról a Sarkadiról, aki kételyei ellenére is mindvégig abban a szellemben dolgozott, amelyet 1953-ban ezekkel a szavakkal fogalmazott meg: „Nem, a felszabadulás óta a

magyar irodalom megközelítően sem ábrázolta úgy a maga korát, mint a kapitalista korszakot a maga irodalma."

Ez az önkritika voltaképpen programnyilatkozat volt. Persze Sarkadi Imre egymagában nem tudta ezt a feladatot magára vállalni. De ami tőle telt, megtette. Nem véletlen, hogy 1953–54-ben művekkel járult hozzá a tisztánlátáshoz. S amikor mások, épp e tisztító munka nyomán, ismét dolgozni tudtak, neki kellett elhallgatnia.

Hajdu Ráfisnak tehát tökéletesen igaza van, amikor a szocializmussal való azonosulásra helyezi a hangsúlyt. Az 1955-ös *Viharbanról* szólva, az egész életműre érvényesen fogalmazza meg: „Sír, panaszkodik az elbizonytalanodott, megrendült lélek. A történelemben, nemzetben gondolkodó, a fényes szellők hátán érkezett, s most didergő, tétova Sarkadi Imre. Keserű számvetés ez, de nem az hallik ki belőle, hogy mást kellett volna tenni, hanem az, hogy ezt, de más-ként."

Ebben a jellemzésben már benne rejlik a probléma-író arcéle is. Aki tudja, hogy a szocializmus az egyetlen lehetséges út, de ebből nem következik, hogy felelőtlenül cselekedhetünk. Hajdu Ráfisnak nem elég a szándék. De hogy a cselekedeteket, amelyek közé az írói művet is odasorolja, objektívan értékelhesse, megkeresi a társadalmi hátteret. Nem hisz a magától teremtődő esztétikumban. A minőség forrását, a teljesítmény hitelét a társadalomnak adott válaszra, a művészi távlatra vezeti vissza: „Ahol csak a tagadás, a kritika szólal meg. . . amelyik műből hiányzik a perspektíva, ott nem jön létre szintézis; ahol teljességben, távlattudattal ábrázol az író, ott — az *Elveszett paradicsom*, *A gyáva* esetében — teremtmődik teljes értékű, esztétikailag kiemelkedő alkotás."

Ez a magyarázat ugyanakkor válasz is az öngyilkosság mítoszában kiteljesedő legendákra. Pándi Pál mutatott rá arra, hogy az *Elveszett paradicsom*, amelyet Sarkadi tragikus halála után néhány héttel mutattak be, ellentmond az öngyilkosságnak, mert ez a dráma *művészi értelemben* legyőzi az önpusztítás démonát. „Ez a művészi győzelem pedig azt jelenti, hogy Sarkadi Imre nem az öngyilkosság lehetőségét, hanem a valóság fősodrásának vonzását tekintette igazi meghatározó erőnek."

Hajdu Ráfis könyve a valóság fősodrásának vonzását mutatja be Sarkadi életművének történetében.

VADAS JÓZSEF

AMBIVALENCIA ÉS SZORONGÁS

BENEY ZSUZSA: *IKERTANULMÁNYOK*

(Szépirodalmi, 1973.)

„Az a viszonylag rövid, kifelé forduló, érzelmetlen időszak, melyben Pilinszky nemcsak József Attila költészete, hanem emberi magatartása iránt is fogékony volt, a *Harmadnapon* kötet után lezárult. A költészetnek azokra a tájaira, ahol most jár, előtte senki sem lépett.” E szavakkal zárul Beney Zsuzsának a József Attila és Pilinszky János költészetében fellelhető érintkezési pontokkal foglalkozó tanulmánya, s ez a mondat nagyonis mértéktartó összefoglalása az írás lényegének, mégpedig annak, hogy Pilinszky József Attila költészetét folytatva, messze túljutott azon. Ha még hozzávesszük, hogy Beney Zsuzsa szerint ez a meghaladás a 20. századi irodalom fejlődésének főútvonalán történt, akkor máris láthatjuk, hogy a költő tanulmánykötetéből egységes irodalomtörténeti koncepció bontakozik ki: „Általában gomolygó erők felhőzik az ember tisztánlátását. Ebben a néhány tanulmányban ezeket az erőket próbáltam meglátni és megláttatni — elsősorban azt a kettőt, amelyek, véleményem szerint, századunk művészetének meghatározó tényezői: az ambivalenciát és a szorongást.” Ehhez társul, vagy inkább ebből következik az irodalom fejlődésének egy olyan felfogása, amely szerint például a „semmi” felfedezése pozitívum: „az ember absztrakciós készsége most lett alkalmas, és talán most először olyan jelenségek kifejezésére, amelyek a közvetlenül érzékelhető, a valós vagy tapasztalatilag kontrollálható világból nem következnek.” Ezen az alapon ünnepli szerzőnk József Attilánál „a semmi térszerű megélését”, „az úr képi megelevenítését”. A költő tehát nem a *társadalmi* valóságból, az emberi életből eredő élményeinek kifejezéséhez rendeli hozzá költői eszközként a térszerűen ábrázolt semmit, az úr és a csillagok kepeit, hanem absztrakciós készsége fejlődése folytán fedezi fel azokat.

A művészi megismerés antropomorf jellegének, emberközpontúságának elvetése teszi lehetővé, hogy Pilinszky József Attila folytatójának, költészete továbbfejlesztőjének lássék. Beney Zsuzsa ugyanis pontosan látja kettejük különbségét — legalábbis a „semmi megélésének” vonatkozásában: „József Attila híres-gyönyörű képe a 'semmi ága' nagyonis reális fából nőtt ki. Ezért is marad mindig reális, és mert az, nem is tudjuk benne a 'semmit' valóban elfogadni. Pilinszky világképében a semmi léteztől és haláltól idegen. József Attilában egyszerre nő ki életből és halálból.” Pontosan érzékeli, hogy József Attilánál „az eltűnő élet köré odagyülekeznek a világ dolgai, akárcsak a csillagok a semmi ágán ülő szív köré”.

A fenti koncepcióból következően elszakítva a művészet fejlődését az emberi, társadalmi küzdelmek alakulásától, azt egyszerűen az elidegenedés kifejezésében való előrehaladásban látva, ez az érzelmekkel kitapétázott, a Pilinszky világából nézve valóban otthonosnak tűnő szorongás-élmény legfeljebb előjátéka lehet az igazán nagy felfedezésnek: „a tartós diszharmóniának”.

A *Csillaghálóban* című írás e rövid és korántsem elfogulatlan interpretációja talán érzékeltet két dolgot: 1. Beney Zsuzsa nézetei szembenállnak a marxista irodalomtudomány megállapításaival, 2. mégis örülnünk kell annak, hogy világos beszéddel találkozunk. (Pedig a költői nyelvi készség, a hangsúlyozott esszé-forma bőségesen nyújtana lehetőséget a nagyobb rejtőzködésre. Beney Zsuzsa azonban nyilván közlésre és nem eszmecsempészetre óhajtja felhasználni a rendelkezésére álló papírt és nyomdafestéket.) Persze szerencsésebb volna, ha e nézetek rendszeresebb, teoretikusabb, kevésbé alkalomhoz, művekhez kötött kifejtésével is találkozhatnánk: könnyebb lenne a vita, nem kellene attól tartanunk, hogy a szerző egyes konkrét megállapításait túlságosan általánosan értelmezzük. Azokat a szellemi alapokat tekintve például, amelyekre Beney Zsuzsa vizsgálódásai épülnek, nyilvánvaló ugyan a freudizmus és az egzisztencializmus, pontosabban Jung, Kierkegaard és Heidegger gondolatainak hatása, nem világlik ki azonban a kötetből, hogy a szerző a néhány — egyébként közkeletű — fogalom (semmi, szorongás, archetípus) átvételén kívül milyen mélységben és milyen összetételben teszi magáévá fentiek nézeteit. Úgy érezzük, hogy az a következetes irodalomtörténeti koncepció, amelynek az említett kötetnyitó tanulmány az alaptételeit illetve sarkpontjait ismerteti, inkább érzett, mint átgondolt világnézeten nyugszik.

Ez az eléggé ösztönös világnézet azonban rendkívül mély „élményszerű” idealizmust hordoz. Ezt legjobban akkor árulja el Beney Zsuzsa, amikor a filozófiai, világnézeti kérdésektől nagyonyis távolinak látszó dolgokról beszél. Íme egy hasonlata Pilinszky költészetéhez: „Mint a mértani pont: nincs kiterjedése csak valósága”. Másutt Pap Károlyról ezt írja: „Azt mondhathánk, hogy elszakadt mindattól, ami körülötte valóságos volt; mondhathánk, ha az a valóság, amely körülvette, alkalmas lett volna arra, hogy valóságnak érezzék. De ez a valóság irracionális volt, mint a pokol.” Nyilvánvaló itt mind a természeti, mind a társadalmi valóság elrelativizálása, a szubjektum — objektum viszony elmosása: a pusztán absztrakció révén létrejövő mértani pont Beney Zsuzsa szemében teljesértékű valóság, míg a fasizmus tombolása nemcsak embertelen, de érthetetlen, értelmetlen is számára, azaz csökkent valóságtartalmú vagy nem is valóságos. (Kérdés persze, hogy akkor micsoda?) Megkockáztatjuk azt a gondolatot, hogy az érzelmi-ösztönös és így feltétlen individuális megismerés egyik tipikus hibájáról van szó: a megértés összerosmólik az elsajátítás-

sal, az élményszerű megragadással. Amit át tud érezni ez a szemlélet, például a mértani pont ideálisnak mondható absztrakciója, az nagyon is valóságos számára, míg amivel nem tud együttérezni, amit elutasít, annak létét is kétségbevonja, illetve zárójelbe teszi. A felfelé, az ideák tiszta kristályvilágába irányuló transzcendenciát ünnepli, a polgári átlagnívó alá süppedő valóságot (a még annak is alája ereszkedő naturalizmussal együtt) elutasítja.

Tulajdonképpen innen érthetjük meg Beney Zsuzsa koncepciójának egy másik lényeges vonását: ugyanis nemcsak a semmit, a szorongást éneklő költészetet ünnepli kötetében, hanem általában a társadalmi valóságtól való elszakadás, menekülés művészetét — de csak a felfelé, az esztétikai-pszichológiai mítoszba való menekülését. Nemcsak a társadalmi valóság művészi megragadásáról (József Attila) nem vesz tudomást, de a lefelé, a nyomor-naturalizmusban való elmerülést, a borzalom groteszk vízióit is elutasítja. Gellérinél például az elemzés során nagyon plasztikusan látja és láttatja olvasóival „a halott lány hajából hulló csillagok gyönyörű képét”, míg a környező valóság rajzát csak előkészítésnek tekinti, az olyan képekről pedig, mint a magát és feleségét WC-húzóra felakasztó írónké, mintha tudomást sem venne. Weöres Sándorral kapcsolatban pedig a kettős ellentét-párnak „a négy” heideggeri misztikáját idéző szembeállításában tulajdonképpen szellemi princípiummá lényegít át minden vaskosságot. Pedig Gelléri novellisztikájának például aligha az a lényege, hogy „amit leír: lehetséges. A lehetségesnek azonban határesetre, olyannyira, hogy érezhetően már nem a megtörtént, hanem az elképzelt tartományában történik; ennek az elképzelt világnak érzékeltetésére mintegy módszer a realizmus”, hanem a menekülés két végpontjának, a tündéri magaslatoknak és a posványos mélységeknek állandó együttléte írásaiban, miközben attól sem szakad el egészen, amitől menekül. Tulajdonképpen minden novellájában újra- és újrarájza a menekülés különböző útjait; innen táplálkozik „tündéri realizmusa”.

Még világosabbá és gazdagabbá is válik ez a felfelé irányuló transzcendálás, valóság fölé emelkedés a Weöres Sándorról szóló tanulmányban, mégpedig azzal, hogy a mítoszalkotást, az egyéni menekülést közösségi tettnek óhajtja feltüntetni, mondván: „a mítosz általában közösségi élményből fakad.” Ez persze igaz az eredeti mítoszokra, a mítoszok modern utánérzéseire azonban csak a „közösségi” fogalmának sajátos értelmezése révén alkalmazható: „Közösségi alatt a személyesen túlnövő absztraktot, az 'én' vágyától-gyászától, önös érzelmeitől elszakadt, személytelenül is érzelmetli egzisztenciális feszültséget értjük, mely tudva-tudatlanul létünk érzelmeknél mélyebb érzéseire keres választ.” A közösség tehát elveszti objektív jelentését, mondhatnánk anyagi alapját: az emberek sokaságát, és lényegében a személyes absztrakciójává alakul, végső soron absztrakt egyénné válik. Valójá-

ban tehát nem a személyes meghaladásáról, hanem istenítéséről, kiteljesítéséről van itt szó (és általában a modern költészet mítoszaiban).

Ezután nem meglepő, hogy szerzőnk e mítoszteremtésben, „a lélek szétosztásában”, „az 'én', a személyiség feláldoztatásában” megláttni véli a művészet totalitását, a teljesség megragadásának lehetőségét. Az *Iskola a határon* esetében például a regény „zárt és mindenképpen a központ felé áradó sugárzásának” titkát a személyességben leli meg, s ez logikus is, hiszen Beney Zsuzsa nemcsak elfogadja Ottlik világképét, de még egy kicsit sarkítja is: „a közösség a magányból, az élet és a szabadság képessége a szinte halálig mélyült elfojtottságból” származik az ő interpretációja szerint. Ebből már nyilvánvalóan következik, hogy „a pokol és menny Ottlik világképében is összeér, akárcsak Weöres Sándor költészetében”.

Ezúttal nemcsak azzal kell vitatkoznunk, hogy vajon ez az összeérés, vagy akár — mint Beney Zsuzsa szerint Weöres költészetében — ég és föld, férfi és nő összemosása, megteremtheti-e a művészi teljességet, hanem azzal is, hogy valóban összefonódnak-e itt a szélső pontok. Úgy véljük, hogy mind Weöres, mind Ottlik művében a valóságos dialektikus viszony elvesztése teszi szükségessé az ellentétek erőszakolt egymás mellé rajzolását, egymásba való átjátsztatását. Az intenzív totalitás elvesztése Weöresnél felfokozott extenzivitáshoz vezet, Ottlik pedig egyfelől beéri a pszichológiai teljességgel, másfelől azonban társadalmi modellnek is szánja regényét.

Beney Zsuzsa helyesen veszi észre ezt a kettősséget, de hibásan értelmezi: „A regény akkor lenne modell, ha az iskola nem lenne valóságos — akkor lenne realista, ha az író az iskolát nem látná modellként; csak hogy az író annak is látja és nem is látja annak.” A realizmusnak a kötetben máshol is tapasztalható szűkös, stílusként való felfogásával találkozunk itt, többek közt ezért is látszik innen ellentmondásosnak a realizmus és a modellálás. Holott igazán realista mű elképzelhetetlen a társadalmi berendezkedés érzékeltetése, tehát bizonyos modell jelleg nélkül. Ahol ez hiányzik, ott inkább a naturalizmus felé csúszik a valóság visszaadására törekvő ábrázolás (mint például nem egyszer Gellérinél). Ottlik regényében tehát nem a konkrétság és a modellszerűség együttléte okoz disszonanciát, hanem az, hogy ez az együttlét nem tud szerves egységgé válni: ahogyan a Merényiék terrorjának és a baráti idill képeinek váltakozása mintha két külön világ váltakozása lenne, ugyanúgy a konkrét leírás és a modell sem fonódik szorosan össze, mivel Ottlik gondosan elvágja azokat a külvilágba vezető szálakat, amelyek révén az iskolába, a gyerekek világába beszivárog a terror, a fasizmus szelleme (Schulze őrmester csak szolgálatban ábrázolt alakja ehhez kevés, hiszen szintén nem visz az iskolán kívülre), és amelyek révén onnan az a „neveléssel” meghatványozva vissza is jut újra a társadalomba.

Az eddigiekben néhány feltűnő részlet kapcsán vitáztunk Beney Zsuzsával, befejezésül azonban hangsúlyoznunk kell, hogy talán minden sorával vitatkozhatnánk, hiszen írásaiból egy, a marxizmussal össze nem egyeztethető világ- és irodalomszemlélet igen határozott körvonalai bontakoznak ki. De e határozottságnak van egy relatív előnye is — legalábbis a marxizmus és a különféle polgári ideológiák közötti egyeztetési kísérletekhez képest: Beney Zsuzsa nem követ el lényegbevágó torzítást az írói portrékon: nem csinál József Attilából egzisztencialistát, nem próbál szocialista vonásokat felfedezni Pilinszky-nél vagy Weöresnél — nem próbálja a szocialista kultúra értékeit a polgárba átcsempészni, és viszont. Így főként az értékrend áll fejtetőre ebben a szemléletben, ugyanakkor nem sikkadnak el a kitűnő megfigyelések, elemzések.

S végül még egy megjegyzés: ha hasonló szemléletű nyugati tanulmányok jelennek meg nálunk, a kiadók általában előszóban vagy utószóban sietnek a tájékoztatlan olvasót felvilágosítani, nehogy fenntartás nélkül követendőnek vélje a nem marxista nézeteket; folyóiratokban általános gyakorlat, hogy a szerkesztőség elhatárolja magát a közölt cikktől. A Szépirodalmi Könyvkiadó is megtehetette volna ezúttal, hogy a fülszövegen nem arra hívja fel a figyelmet, hogy Beney Zsuzsa „távol tartja magát minden filológusi előítéllettől”, hanem arra, hogy távol tartja magát a marxizmustól.

ZAPPE LÁSZLÓ

A JUHÁSZ GYULA SZÓTÁR MARGÓJÁRA

JUHÁSZ GYULA KÖLTŐI NYELVÉNEK SZÓTÁRA

(Akadémiai, 1972.)

Líránk előkelő helyet foglal el a világirodalomban — erre büszkék vagyunk. De megteszünk-e minden tőlünk telhetőt klasszikus költőink hagyatékának gondozása, közkinccsé tétele érdekében? A filológiai aprómunka, a stíluskutató, a költői nyelv vizsgálata nem eléggé megbecsült területe nálunk sem az irodalomtudománynak, sem a nyelvtudománynak. Túl sok szellemi befektetést igényel, és nem ígér gyors sikert, látványos eredményt, kevésbé alkalmas a nagyvonalú, felületes szintetizálásra, „átfogó elméleti koncepciók” fitogtatására, és anyagilag sem túlságosan kifizetődő — nem csoda, ha egyre kevesebben művelik. Ezért köszöntjük a legnagyobb szeretettel az első magyar írói szótárt: *Juhász Gyula költői nyelvének szótárát*.

Nem hallgathatjuk el azonban, hogy örömről némi öröm is keveredik, amikor a több mint kilencszáz oldalas kötetet a kezünkben tartjuk. A Juhász Gyula iránti szeretetet, tiszteletet a költő monográfusának aligha kell bizonyítani, de önkénytelenül fölvetődik a kérdés: a költői szótárak közül valóban a Juhász Gyula szótár volt a legsürgesebb? Nincs Ady, József Attila, Babits, Arany, Vörösmarty szótárunk, a Petőfi szótárnak még csak az első kötete készült el! Bizonyára baj van itt a tervszerűséggel, tudományterületünk, könyvkiadásunk irányítói túlságosan a véletlenre bízzák a kutatási témák kiválasztását.

Megjegyzésünk természetesen nem a szótár kitűnő és lelkes szerkesztőjét illeti. Benkő László másfél évtized kemény, kitartó munkájának eredményét tette le elénk, fáradtságot nem ismerve gyűjtötte, rendezte, értelmezte huszadik századi líránk egyik kiemelkedő alakjának teljes költői szókincsét. Tizenkétezer címszót tartalmazó szótárával új utakra lép, amikor a címszó környezetének bemutatására hozott idézetek kapcsán a szóról szemantikai, grammatikai és stilisztikai minősítést is ad. Gondos munkájáról csak a köszönet és az őszinte elismerés hangján szólhatunk.

Aligha szorul bizonyításra a költői-, írói szótárak felbecsülhetetlen jelentősége; hiányuk egyre inkább érezhető egész tudományterületünkön. Elmélyült irodalomtörténeti munka ma már nem képzelhető el az író nyelvének, szókincsének beható elemzése, az egyes nyelvi-, stílusrétegek feltárása, a kor rokonjelenségeivel, más korok nyelvhasználatával való egybevetése, és ezáltal a sajátosan egyéni stílusjegyek kimutatása nélkül. Az egész nyelvi anyagot feltáró, rendszerező szótár hiányában az írói életmű tanulmányozója csak saját impresszióira, megjegyzéseire támaszkodhat, és vagy elvesz a részletproblémák kibogozhatatlan labirintusában — nem látja a fától az erdőt —, vagy nem eléggé megalapozott általánosításokra kényszerül. Pedig az irodalmi alkotások vizsgálatánál éppen a nyelvi jelenségek teszik lehetővé számunkra a számszerű méréseket, és ezáltal — legalábbis perspektivikusan — a modern technikai eszközök (számítógépek) hasznosítását is.

Már a szókészlet lexikális számbavétele az egész életműre jellemző összefüggéseket tár fel. Az egyes szófajok, szavak előfordulásának gyakorisága számszerűen is megmutatja egy-egy író érdeklődési körén túl annak egész élmény- és gondolatvilágát, érzelmi irányultságát, ízlését, világlátását. A Juhász Gyula szótár ebből a szempontból igen tanulságos. A költő szemlélődő, csöndes, szelíd egyéniségéről árulkodnak szókincsében az aktivitást, mozgást kifejező igékkel szemben domináló, statikusságot, mozdulatlanságot sugalló névszók: főnevek, melléknévek. Méginkább tanúsítják ezt leggyakrabban használt igéi. Az érzelmileg telített, nyugtalanságot, belső feszültséget, de ugyanakkor mozdulatlanságot, passzivitást képviselő *vár* ige 421-

szer szerepel verseiben, míg a tényleges aktivitást jelölő *harcol* ige mindössze 11-szer, akkor sem a költő „maga *harcol*”, elődök, kortársak harcainak emlékéért idézi. Legkedveltebb igéi a *vár* mellett a *néz, él, lát, szeret, tud, dalol, érez, áll, sír, zeng, meghal, fáj* stb., szemben az életerőt, vidámságot, tetterőt tanúsító *kiüzd, csíndl, örül, lángol, nevet, kacag* igével. Jellemző, hogy míg a keserűséget, lemondást, elnézést, bocsánatkérést is magábasűrítő, és nála is gyakran ilyen értelemben használt *mosolyog* ige 96-szor fordul elő költeményeiben, addig a feloldódottságot, jókedvet jelölő *nevet, kacag* 11–11 alkalommal.

A névszók közül az érzelmi telítettségű, bizonyos fokú lemondást, dekadens életérzést is magukba foglaló, szépségnosztalgiát sugárzó elvontabbakat kedveli s aránylag ritkán él a gondolatot, értelmet, tudatosságot kifejezőkkel. Leggyakoribb — zömükben jelzőként használt — melléknevei a *nagy, szép, bús, örök, magyar, régi, szent, csöndes, jó, néma, szelíd, árva, szomorú, sötét* stb.; ritka a *rút, csúnya, ismerős, világos, harcos, egészséges*. Gyakori főnév nála az *ég, élet, szív, lélek, dal, világ, sír, szem, álom, csillag, éj, fény, vágy, szerelem, ember, bánat, virág, halál, remény, csönd, rózsza* stb.; gyéren előfordul a *tett, akarat, gondolat, ész, érelem*.

Figyelemreméltó, hogy a *bús* melléknév 1907–12 között a leggyakoribb verseiben. Ide tartoznak a nagyváradi évek is, amikor a költő aktív részese, szervezője *A Holnap*-antológia körüli harcoknak, vitáknak. Nem valószínű tehát, hogy elsődlegesen személyes sérelemből eredő „búsulásról” van szó, sokkal inkább egy állandósult életérzésről, megszépített, művészté nemesített bánatról, szomorúságról. Ezt igazolja a *szép* melléknév ugyancsak e korszakra eső leggyakoribb előfordulása is. *Bús és szép — szomorúság és szépség*: az élet paradoxona; s ezzel ott vagyunk a Juhász-mítosz kellős közepében.

Juhász Gyula szépségkultuszából következik, hogy legtöbbet használt jelzői a *nagy* (562-szor) és a *szép* (509-szer), és hogy egyik igen kedvelt szava az *arany* (169-szer). A szecessziós századelő szépség-ideálja az arannyal túldíszített, pompás, elkápráztató lényegében nem más, mint menekülés az elgépiesedő, üzletelő hétköznapiok szürke, nyomasztó sivársága elől. Az élet sivár hétköznapijainak szorongató érzése fokozott mértékben tudatosodik Juhász Gyulánál, erről tanúskodik, hogy költeményeiben a *fehér* (161-szer) és a *fekete* (119-szer) szín után legtöbbet szerepel a *szürke* (113-szor). Ezt követi a szecesszió kedvelt színe a *kék* (105-szor) s csak ezután jön az ünnepi hangulatot, melegséget kifejező *piros* (79-szer), majd a forradalmiságot idéző *vörös* (25-szor).

Juhász Gyula lírájának érzelem- és gondolatvilágát felfokozott én-központúság jellemzi, legtöbb verse példája lehetne a szecesszió „légy tenmagad” elve megvalósításának. Beszédesen tanúskodik erről az én személyes névmás domináns jellege szóhasználatában. Az

én (engem) személyes névmás 1062-szer szerepel műveiben, vele szemben a közösséget kifejező *mi* (minket) mindössze 126-szor. A *te* (téged) 489-szer, az *ő* (őt) – *ők* (őket) együttesen 577-szer, az ugyan-csak többszámú *ti* (titeket) 129-szer fordul elő.

Csak néhány példát ragadtunk ki érzékeltetésére, milyen rendkívüli segítséget jelent az írói- költői-szótár az életmű feldolgozásánál; túl a nyelvi jelenségeken támpontokat nyújt az író világnézete, ízlés- és gondolatvilága megismeréséhez. De nemcsak szakemberek forgathatják haszonnal, a magyar nyelv szépségének tisztaságának őrzői, a helyes magyar beszéd szerelmesei sem nélkülözhetik a jól szerkesztett írói szótárakat. Hiszen egy-egy életmű nyelvi anyagának feltérképezése, értelmezése, az egyes szavak környezetükben való bemutatása kimeríthetetlen kincsesbánya nyelvművelőink, irodalom- és nyelvtanáraink számára.

A Juhász Gyula szótár – szerkesztője szavaival élve –: „értelmező típusú írói szótár”, s ez a törekvés a legmesszebbmenően megfelel a korszerű követelményeknek. A kettős alapelv azonban már területi okokból sem valószínűsíthető meg következetesen, előfordul, hogy dönteni kell vagy az irodalmi anyag, vagy az értelmezés rovására. Benkő László – véleményünk szerint – ilyen esetekben nem mindig találta meg a helyes arányt, olykor szem elől tévesztette, hogy első-sorban *írói*- és csak másodsorban *értelmező* szótárt szerkeszt. Vagyis kényszerűen belenyugodott, hogy a példaanyag, a leőhelyek megjelölése hiányos lehet. Az értelmezésnél azonban ragaszkodott a nem egyszer formális, semmitmondó magyarázatokhoz is, így a takarékosági, racionális szempontok nem mindig ott kerülnek alkalmazásra, ahol megengedhető lett volna.

A teljes példaanyag bemutatásának mellőzése természetes, a teljesség nem is mindig szükséges; e téren néhány esetben a szerkesztő talán túl bőkezű is volt. Névelők, névmások, mutatószók, kötőszók stb. esetében felesleges példákat hozni, ha a költő azokat a köznyelv ismert szabályai szerint alkalmazza. Pl. minek leírni és példával illusztrálni az *a ~ az* határozott névelő használatát Juhász Gyulánál, ha azok a köznyelvi használatától nem térnek el, és nem egyéni sajátosságokat tükröznek.

Benkő László törekvése, hogy az egyes szócikkeknél „egyéni, alkalmi jelentéseket” és „enciklopédikus értelmezést” is adjon, feltétlenül helyes. Meggondolandó azonban, szükséges-e minden címszót értelmezni az esetben is, amikor a szerkesztő a közismert jelentésnél nem tud többet adni. Pl. az *a* hangról elmondani, hogy: „Beszédhang, hátul képzett (sötét színezetű) magánhangzó.” Ismert köznevek esetében az értelmezés igen gyakran formális, szükségtelen, csak ott helyénvaló, ahol a költő a mindennapitól eltérően használ egy szót, tehát az értelmezés stilisztikai funkciót tár fel. Mi szükség van pl.

az ilyen értelmezésekre: „*ablak* : Falnyílás világosság bebocsátására”; „*agy* : A koponya üregét betöltő velőszerű anyag”; *bajusz* : Férfiak felső ajka fölötti szőrzet” stb. Ezek a meghatározások értelmező szótárban helyénvalók, de jelen esetben, úgy érezzük, fontosabb közlendőktől vették el a helyet.

Hiányérzetet kelt, hogy a Juhász Gyulánál gyakran szereplő kulcsszavak lelőhelyeit csak válogatásban közli a szótár. (Természetesen nem a névelőkre, kötőszókra stb. gondolunk.) Zavaró az idézeteknél, lelőhelyek megjelölésénél a verscímek elhagyása, a kritikai kiadás számadatainak megadása alapján csak az tudja a szótárt használni, aki a kritikai kiadás köteteit is egyidejűleg kézben tartja. Hasznos lett volna, ha a szerkesztő az egyes címszavak különböző jelentés-árnyalatainak értelmezésénél azok előfordulási indexszámait is megadta volna. Pl. megtudjuk, hogy a *testvér* szó 69-szer fordul elő a költő verseiben, de azt nem, hogy hányszor mint „egyazon szülőktől származó személyek”, mint „a beszélővel vmely eszmei, érzelmi közösségben levő v. ilyennek vélt személy”, mint „szerzetes rend tagja” vagy mint „valamihez hasonló”, holott ezek a megkülönböztetések rendkívül lényegesek.

A szótár gondosan kidolgozott rendszere, mint kötelező séma, olykor kissé merevnek tűnik. Pl. az a helyes elv, hogy a szerkesztő a címszó után felsorolja a toldalékos alakokat, az *ő ~ őke* személyes névmások esetében félrevezető, hiszen itt nem csupán egyes és többes számról, hanem két önálló névmásról van szó. Sajnálatos, hogy a szótár külön-külön még az előfordulási indexszámukat sem adja meg. Akad néhány kisebb következtetlenség is. Pl. az *ács* címszónál utalást találunk, hogy a példaidézetet a *szereket* címszó alatt találjuk meg. A megadott versből itt valóban van idézet, de az a rész, amelyben az *ács* főnév szerepel nincs benne. Az *abbé* szónál elég lett volna utalni a *mesterre*, az idézet egy részét felesleges volt kétszer közölni. Egyébként az *abbé* ilyen értelmezése: „(ma: elav.) Katolikus pap” — nem kielégítő. Utalni kellett volna a szó francia eredetére, ahol ma is használatos. Nem kielégítő az „*aszú* : Erős csemegebor” vagy a „*Barabás* : Bibliai alak, gonosztevő” magyarázat sem. Lehetne folytatni a példákat, de felesleges, hiszen a szótárra nem ezek az apró pontatlanságok a jellemzők, sokkal inkább a körültekintő, precíz szerkesztői munka.

Növeli a szótár hasznosságát, hogy a fontosabb főnevek szócikkében megtaláljuk azokat a jelzőket is, amelyekkel azok szerepelni szoktak, a jelzőknél pedig a leggyakrabban hozzájuk társuló főneveket, velük létrejött alakzatokat, egész kifejezéseket. Ezt a tendenciát tovább lehetett volna fejleszteni az igéknél, az egyes fontosabb határozós, ill. tárgyas szerkezetek kiemelésével, de belátjuk, ez terjedelmi okokból megvalósíthatatlan volt.

Gondolatmenetünket azzal a reménnyel zárjuk, hogy a Juhász Gyula szótár például fog szolgálni, és nyomában hamarosan újabb írói-költői szótárakat üdvözölhetünk.

KISPÉTER ANDRÁS

VÉCSEI IRÉN: HUNYADY SÁNDOR

(Gondolat, 1973.)

Szükséges volt-e megkísérelni Hunyady Sándor feltámasztását, terjedelmes írásban foglalkozni életművével, s az irodalomtudományra kevésbé tartozó életével? — töprengtem Vécsei Irén könyvének megjelenésekor. Olvasva és újraolvasva Hunyady Sándor munkáit, gyorsan megszabadultam kételyeimtől. Hiszen élete, szépfírói és publicisztikai tevékenysége izgalmas, megoldásra váró kérdések sorát hordozza, olyanokét, amelyeknek megválaszolása a két világháború közötti magyar irodalom teljesebb, jobb megértését is segíti.

Egyik jellegzetes alakja Hunyady Sándor annak a polgári rétegnek, amelytől nem idegen a szociális lelkiismeretesség, amely érzelmi szinten elutasítja a fennálló társadalmi rend néhány sajátosságát, figyel és figyelmeztet a kor magyar valóságában, az egyes ember sorsában nyíltan és durván jelentkező elembertelenítő tendenciákra. Ugyanez a polgári réteg azonban soha nem vált birtokosává, tudatos ismerőjévé az emocionálisan részben tagadott világnak, nem ismerte fel azt, hogy ennek a rendnek lényegi, belső sajátossága az, amit a jelenség síkján érzékel. Egyenes út vezetett innen a mítoszteremtéshez, az ontologizáláshoz; örök emberi problémákká, vagy személyes, egyéni tulajdonsággá szubjektivizálódtak a valóságos, létmeghatározó, emberi sorsot alakító társadalmi-gazdasági törvényszerűségek. S teljes perspektívatlanság, vagy individuális kiútkeresés társult ehhez. Tagadhatatlanul jelenlevő, pozitív — a művészetekben domináns módon értékteremtő — eleme ennek az attitűdnek az embertelenséggel perló, feleselő, nyugtalan, érzékeny humanitás. De törvényszerű következménye végső fokon a kibékülés, a kompromisszum is a változtathatatlanak tudott valósággal; rosszabb esetben az apologetika, az igazolás.

Feltárni ennek a magatartásnak, valóságviszonynak az életénybeli alapját, nyomon követni műalkotássá objektivizálódását, részben elvégzetlen munka még. Kosztolányit tekintve éppúgy, mint a nála összehasonlíthatatlanul kisebb Szomory, Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért, Márai Sándor, mások esetében. Példaérvényűvé, újat

adóvá lehetett volna itt Vécsei Irén munkája. Hunyady Sándor élete, életműve csaknem kikerülhetetlen kérdésekként hordozza a fentieket. Csaknem, írhatom, hiszen Vécsei Irénnek sikerült kitérni előlük. A hozzájuk szorosan kötődők előtt is. Nyilvánvalóan szembe kellett volna nézni azzal: miért, hogy Hunyady Sándor éppúgy alkotott az „igazi irodalom” körébe tartozó műveket, mint számos olyat, amely törés nélkül illeszkedhet a Földi Mihályok, Bókay Jánosok, Vaszary Gáborok nevével „fémjelezhető” munkák sorába? Hogyan segítik Hunyady Sándor ösztönös létszemléletének etikus, humánus elemei a realizmus részleges diadalát a *Bakaruhában*, a *Téli sportban*, más elbeszéléseiben, miért a hazug illúzióteremtés, a kompromisszum a *Don Juantól* az *Aranyfüstig*, a *Feketeszárú cseresznyétől* *A három sárkányig* művek hosszú sorában?

Meghamisítanám Vécsei Irén munkáját, ha tagadnám, hogy érinti ezeket a kérdéseket. Hiszen választott, magyar polgár „hősnének” életét emlékező írások, szóbeli közlések alapján igyekszik hitelesen, a maga ellentmondásosságában bemutatni, nem hallgat arról sem, hogy a publicista Hunyady szegények iránti szeretete jól „összefért” az urak megértésével, kedvelésével, Gömbös Gyula elfogadásával. Az életmű egészéről adott értékítélete — ha megszépítő és részben önállótlan is — az állítás szintjén jelzi a Hunyady-alkotások közötti színvonal eltéréseket.

Adósunk csupán két dologgal marad: a magyarázattal és az elemző, bizonyító értékeléssel. S ha munkája sikerült részében, a biográfiában elfogadható is a családi, főként az apai, Bródy Sándortól kapott örökség és néhány alkati sajátosság hangsúlyozása, a magányos sorsot meghatározó elemekként, az életmű kiszakítása a korból, „magányossá tétele”, s a szubjektív ízléskritika eszközeivel történő bemutatása már elfogadhatatlan.

Kiszakítja Vécsei Irén az életművet valós, meghatározó összefüggéseiből, a kronologikus tárgyalás elvetésével — ez önmagában még elfogadható — egyszerre veti el a műalkotás keletkezési idejének vizsgálatát, a novellák, regények, drámák teremtett világának és az objektív történelmi-társadalmi létnek a szembesítését. Úgy tudja Vécsei Irén, hogy az 1923 és 1942 között íródott alkotások között említésre méltó eltérés csupán a színvonal tekintetében van, az alkotói világkép, az egyes munkák jelentése, mondanivalója statikus, szemben a dinamikus változó valósággal. S lévén, hogy a színvonal Vécsei Irénél a technével esik egybe, olyannyira, hogy átveszi Örley István szellemes, csak éppen valótlan tartalmú állítását, amely szerint a színvonal Hunyady Sándornál elhatározás kérdése, lehetetlenné válik a megalapozott, tudományos elemzés, értékelés.

Átveszi ugyan a szerző a vonatkozó csekély mennyiségű szakirodalom néhány megállapítását, főként azt, amely szerint Hunyady

Sándor novellistaként jelentős (és ez igaz megállapítás), néhány elbeszélése kimagasló értékű (és ez igazolható megállapítás), ezek azonban axiomatikus érvényűek számára. Kisebb gondot okozna ez a módszer, ha végig Bóka László, Illés Endre állításaihoz fűzné bővítő kommentárjait — néhány tartalmi, formai összetevő, elsősorban a külső forma felszínes leírását —, hiszen ezek többnyire valóban helytálló vélekedések. Végképp lehetetlenné akkor válik, amikor már Indig Ottó is szaktekintélyként kerül megidézésre.

Ezzel a sajátos szemlélettel kétségtelenül megkönnyíti a maga munkáját Vécsei Irén. Jó drámának tarthatja például a *Feketeszáru cseresznét*, hiszen arra figyel, hogy mit akart mondani Hunyady Sándor, s kielégítő-e ebből az aspektusból a dráma megformáltsága. Arra már nem, hogy ez a dráma — Hunyady minden színpadi műve — felel az objektív társadalmi valósággal, annak tárgyi esztétikai minőségével. Számára az a fontos, hogy apróbb dramaturgiai pontatlanságai ellenére kerek, jól szerkesztett munka ez. Kiemelkedőnek tartja Hunyady számos elbeszélését, a megokolás azonban hasonló az előbbihez. Holott nem azért jelentősek ezek (a *Bakaruhában*, a *vöröslámpás ház*, a *Lovagias ügy* stb.), mert, egyébként helyesen, így véli például Illés Endre, hanem azért, mert ezekben a munkákban képes lényeges társadalmi-emberi tartalmakat, alkotói szemléletétől is meghatározott viszonylagos teljességgel, hitelesen tükröztetni az író. Illés Endre esszéjében ezért tartja kiemelkedő értékűnek az említett, s említetlen maradt elbeszéléseket. Ennek alapos elemző bemutatása lett volna az érdemi munka, nem a hivatkozás, az idézet kibővítése a tetszés — nem tetszés szintjén maradó kijelentésekkel, a külső forma jobbra felszínes leírásával.

Elgondolkodtató, a megoldásra váró „Hunyady-kérdés” mellett az, hogy Vécsei Irén könyve miért siklott ennyire félre. Kitűnő, ennél teljesebb, mélyebb életrajzot tudott volna írni, ezt munkájának biográfiai része egyértelműen bizonyítja. Ehelyett könyve nagyobbik felét egy, a tudományosság látszatát is nélkülöző — még a filológiai feltárást, jegyzetelést is elhagyó — irodalomtörténeti szándékkal írt rész foglalja el. Recenzensként kerülni szeretném a moralizálást, mégsem tudom elhallgatni azt a véleményemet, hogy ebben nem csak Vécsei Irén hibás. Hanem a művet gondozó, kéziratát már ismerő szakemberek is. Akik nem irányították a szerzőt arra a területre, ahol képességei, ismeretei eredményesebben kamatozhatnak. Egy teljesebb Hunyady-biográfia veszett el emiatt.

HAJDU RÁFIS

KOZMA DEZSŐ: A VALÓSÁG IGÉZETE

(Dacia, Bukarest, 1972.)

Kozma Dezső kis kötete — amelynek anyagát, mint vallja, egy jóval terjedelmesebb munkájából szakította ki — a múlt század végi kolozsvári irodalmi életet és művelődési törekvéseket mutatja be. „Bizonyítani szeretném — írja — : itteni íróknak, hírlapszerkesztőknek és tudósoknak — a szerény lehetőségekhez mérten — sikerült-e vidéki városban szellemi központot teremteni.” Irodalomtörténetírásunk örömmel üdvözölheti Kozma Dezső adatokban gazdag munkáját és a maga nemében figyelmeztetőnek is joggal tekintheti.

Bizonyos, hogy a vidéki irodalmi mozgalmak alaposabb ismerete nélkül nem lehet teljes irodalmunk utóbbi száz esztendejének összképe. A századvég és századforduló magyar irodalmában kétségkívül az úgynevezett „irodalmi ellenzék” megerősödése, a modern magyar irodalmat megteremtő író-költő tábor kialakulása a legfigyelemreméltóbb jelenség. E folyamat során a konzervatizmus a kormányzat publicisztikájának védőszárnyai alá szorult. Vereségét, tekintélyének végzetes megcsorbulását, befolyásának fokozatos elerőtlenedését nem tudta kivédeni irodalmi társaságainak, folyóiratainak nagy száma sem.

A harc eleinte a fővárosban folyt, a nyolcvanas-kilencvenes években azonban beleszólt a vitába a magyar vidék is. Jelszava és programja: irodalmi decentralizáció. „A gazdasági fejlődés egységesítő hatást gyakorol az egész országra és a fővárosnak perdöntő szerepet ad a gazdasági, társadalmi és politikai életben. A fővárosi és vidéki irodalom és kultúra egymásmellettisége tehát ellentétben áll az objektív fejlődés szükségességével. Ha a főváros nem vívja ki magának a demokratikus hegemoniát a nemzeti élet minden kérdésében, úgy múlhatatlanul létrejön az elmaradott, reakciós ideológiáknak kiszolgáltatott vidék ellenséges szembenállása a fővárossal” — írta Lukács György. Azok a törekvések, amelyek ezt a fenyegető veszélyt megérezve, nálunk a múlt század végén jelentkezték és igyekeztek elkerülni, jórészt nem holmi korlátolt vidéki írói féltékenységből, szűklátókörű lokálpatriotizmusból táplálkoztak. És ez az a rész, amellyel irodalomtörténetírásunknak, Kozma Dezső példájára, többet kellene foglalkoznia. Ezek a törekvések abból a belátásból eredtek, hogy a vidék — főváros irodalmi ellentét akadály a modern magyar irodalom megszületésének az egészséges irodalmi fejlődésnek. Az ellentét leküzdése, a vidék fölszabadítása a konzervatív tendenciáknak való kiszolgáltatottságból, elsőrendű kötelessége volt a magyar irodalom jövőjét szívükön viselőeknek. A főváros arisztokratikus irodalmi hegemoniáját mielőbb demokratikussá kellett tenni. És hogy e

föladatok maradéktalan megoldása az egész magyar társadalmi fejlődés demokratizálódása révén lehetséges, az irodalmi decentralizáció nem egy híve vallotta. Természetesen az irodalmi decentralizáció táborában nem csak ez a fölismerés játszott szerepet, a program és jelszó mögött, bonyolult összeshövödöttségben, sokáig együtt jelentkezett vaskos provincializmus és európai látóköri, korszerű szemlélet; előfordult, hogy az irodalmi decentralizációt fővárosi konzervatívok pártfogolták, s a modern irányzatok tagadták meg tőle a legcsekélyebb elismerést is. A korszerű törekvések képviselői — számos esetben joggal — a Kisfaludy Társaság „tartálékserégét” vélték látni a vidéki írókban. Pedig amíg ez az előítélet megszilárdult a vidékkel szemben (gyakran vidékiekben is) fokozatosan számottevő, egyre korszerűsödő kulturális, irodalmi élet bontakozott ki néhány vidéki városunkban. Előbb a nagyobb hagyományra támaszkodó Kassán, Kolozsvárott, majd Debrecenben, Nagyváradon, Szegeden.

A vidéki irodalmi szervezkedéseknek két adódó formája — irodalmi társaság illetve hírlap- vagy folyóirat-szerkesztőségi csoportosulás — magában rejtette az irodalmi decentralizáció kétféle értelmezésének lehetőségét. A társaságok — rákényszerülve a működés érdekében hivatalos szervek és pártfogók támogatására — könnyen áldozatul estek a konzervatív befolyásoknak. A vidéki napi- és hetilapok, folyóiratok körül alkalmanként csoportosuló írókat nagyobb mozgékony-ság, kevesebb „intézményesség” jellemezte. A társaságok is, meg a szerkesztőségi írócsoportok is — noha egyaránt hadakoztak a fővárosi monopóliummal — igyekeztek budapesti kapcsolatokat teremteni. Mivel a főváros irodalmi életéből is hiányzott az az egység, mely vezetőszerpét egyértelműen elfogadhatóvá tehette volna, a vidéki csoportosulások is elképzeléseiknek, elveiknek megfelelő kapcsolatokat igyekeztek teremteni.

Nagyon is igazolja ezt Kozma Dezső könyve is (alcíme: „Írók kolozsvári szerkesztőségeiben a századfordulón”): elsősorban ezekkel a szerkesztőségi csoportosulásokkal foglalkozik, amelyek mozgékony-ságuk, viszonylagos szabadságuk révén új törekvések szószólói lehetek. Amíg a vidéki irodalmi társaságok jórésze a „bűnös, erkölcstelen főváros” ellen kezdett hadakozni, a vidéki szerkesztőségek hosszabb-rövidebb ideig befogadták, sőt számos esetben fölnevelték az „irodalmi ellenzék”, az új magyar irodalom nem egy jelentős, vagy hamarosan jelentőssé váló alakját, igyekeztek különválasztani a főváros irodalmi életében az igazi értéket és a talmit, az ígérates újat és az intézményesített elavultat. Köztudott, hogy Nagyváradon, a „holnaposok” körében valósult meg végre az irodalmi decentralizáció legradikálisabb elemeinek és a modern magyar irodalom megteremtése gondolatának összekapcsolódása, több évtizedes vidéki szervezkedések betetőzéseként. Elég csak Ady cikkeire utalnunk: „A Los von Budapest

sokkal komolyabb az utolsó időkben, mint sokan hiszik. . . sokkal több vérünket szívta föl [ti. Budapest], és sokkal vértelenebbek vagyunk hogysen Budapesttel szakíthasson az ország bármely eleven tagrésze is. . . Néhány magyar város ígérete a jövődő magyar kultúrának. . .” — írta már 1902-ben Nagyváradon. Majd 1908-ban: „A Holnap. . . nem akar vidéki tüntetés lenni a fővárosi irodalom ellen, . . . az irodalmi, művészi egyéniségnek akar utat törni. . ., hogy minden értékes irodalmi egyéniség dolgozhasson az ország kultúréletének mélyítésén.”

Másutt nem jutott idáig az elvek tisztázásában az irodalmi decentralizáció vidéki tábora, de az ide vezető folyamatot nem érthetjük meg igazán a kisebb-nagyobb vidéki irodalmi centrumok működésének ismerete nélkül. Ehhez nyújt többek között nagy segítséget Kozma Dezső könyve.

Átfogó képet nyújt a kolozsvári szellemi élet összetevőiről, a tudományos- és irodalmi mozgalmakról. Különösen érdekes a kötet második része, amelyben ennek a világnak a legjelentősebb alakjairól rajzol portrét. Így kapjuk meg például Petelei szerkesztő-egyéniiségének és publicisztikai tevékenységének minden korábbinál teljesebb, hiányokat pótló fölvázolását, s szinte külön kész fejezeteket írt meg Kozma egy-egy új Bródy- és Thúry-monográfiához.

NACSÁDY JÓZSEF

HORVÁTH GEDEONNÉ: IRODALMI SZAKKÖR AZ ÁLTALÁNOS ISKOLÁBAN

(Tankönyvkiadó, 1972.)

Az oktatási miliő, a módszerek és formák forradalmi átalakítása közügy, és természetesen szükséges az irodalmi oktatásban is. A teljes társadalom tudatformáló ügye, de legalább annyira a személyes tanári lelkiismereté; talán nem szükséges az iskolai magyartanítás céljait elmondani itt. A „tudásszint” normáit megfelelő tervek és utasítások írják elő, néhol még az érzelmi indítékokat is. De az eredményhez vezető módszert, a legmegfelelőbb didaktikát többnyire a pedagógus választja meg: ő ismeri a közösséget, amelyet tanít. Kellő humanitással és körültekintéssel mindennek előtt: úgy tűnik, egy teljesebb összhangot és nemesebb eredményt ígérő szabadság kezdetén vagyunk. Amelyben a képzési és nevelési formák helyességét az eredmény hivatott igazolni tehát, nem túlbuzgó, naprabontott előírások, kiagyalt,

többszörféle szürke és skolasztikus formulák kártékony tömkelege. De mindehhez a lelkiismeret és hivatástudat mellett sokféle tapasztalat szintézise kell, bizalom, derűlátó hangulat és kellő tájékozottság a feltétele. Nem pusztán szaktárgyi készség, de módszertani rátermettség is, kellő szuggesztivitás.

A didaktikai tájékozást hivatott szolgálni sokféle tanári kézikönyv, így *A tanítás problémái* című, zsebbe simuló füzet sorozat is. A címben idézett mű ennek nemrégiben megjelent kötete volt. A korábbiak stíluselmeléssel (Harsányi Zoltán), az iskolán kívüli irodalmi neveléssel vagy éppen a kortárs-irodalom kérdéseivel (Tüskés Tibor) foglalkoztak. Az olvasóvá nevelés, a lírai mű megközelítésének (Tóth Béla, Kiss Tamás), az irodalomórak játékosságának lehetőségeivel (Magassy László), verselemzésekkel (Fried István, Seres József, Szappanos Balázs), a világnézeti nevelés feladataival az irodalomtanításban (Dancsó Klára) és néhány más, feltétlenül idő- és korszerű kérdéscsoporttal. A megidézett problémák mindegyike és együttese érdekes lehetőségeket jelent, megszívlelendő lehet az iskolákban. Abban az elsődleges tudatformáló intézményben tehát, amelynek feltétlenül modernné kell lennie, az eredményeiben legkivált. Természetes, hogy módszereiben is.

A *szakkör* jórészt az irodalom iránt már eleve érdeklődő tanulók műhelye, alkalom az elmélyülésre, a készség tudatos és szervezett alakítására. Mondhatnánk úgy is, hogy a már meglevő olvasókat neveli és irányítja elmélyültségre és hozzáértésre talán. Olyan fiatal literátorokat alakít, akiknek egyre határozottabbak lehetnek az igényei, értőbben válogatnak: tudják mi érdekli őket, és néhány lap után el tudják dönteni, melyik mű érdemes huzamos együttlétekre is. A szakkör afféle munkaközösség, kismesterek szimpozionja, és csak ritka alkalmakkor látványos iskolai megmozdulások eszköze.

Az író sok sikeres gyakorlóiskolai tanév tapasztalatait foglalja össze könyvecskéjében. A szakköri munka három típusát ismerteti: egy tematikus, egy írói művet elemző foglalkozást, végül egy szakköri kirándulás tervét és megvalósulását. Olykor elmondja a ki nem fejezhető: a leírt foglalkozásoknak még olvasva is „légköre” van.

De hosszú út vezet ideig: a könyv elején alapos ismertetőt kapunk az Úttörő-mozgalom keretében működő általános iskolai szakkör szervezetéről és munkarendjéről, a szakköri tisztségekről és az adminisztrációról, még a tagok jelentkezésének módjáról, a létszám optimumáról és a jegyzetfüzetek külalakjáról is. Minden bizonnyal egy jól funkcionáló szervezet és eleven munka leírása ez, de úgy tűnik, hogy a könyvsorozat funkciójával alig egyező ügyrendi részletezés: nem gondolkodásra készítet, berzenkedésre inkább. Megnyugvással olvastuk olykori engedményeit: „A szakköri füzet vezetését nem tesszük kötelezővé, de megvilágítjuk ennek hasznos voltát”.

Figyelmet érdemel a könyv második fele: itt előbb egy ünnepi foglalkozás előkészítésének és lebonyolításának csinját-bínját olvashatjuk, teljes tematikáját és idézeteit. Az édesanya irodalmi alakjával foglalkoznak a tanulók, az író gondol a helyiség dekorációjára és az ünnepi ülés ritusára is. Utóbb a sorra kerülő művek részletes, kellő idézetekkel kombinált, az irányító kérdéseket is felsorakoztató elemzése következik. Jónéhány külsőség és képlékeny formulák. Kitűnő szokás, hogy a szakkört vezető tanár az irodalmi művekkel párhuzamban felmutat néhány képzőművészeti alkotást, a tárgyalattal stílusban és témában egyaránt megegyezőt. Találó párhuzamokat olvashatunk itt József Attila, Csoóri Sándor, Tamási Áron, Weöres művei között, „ülnek” a népköltészetből megidézett szemelvények is. Mellettük a biografikus és a művészeti képdokumentáció.

A következő fejezet egy szakköri kirándulás alakulásával foglalkozik. A helyszínen (Visegrád) adható műsor tervét és anyagát olvashatjuk itt. Az író végül egy évforduló — Gorkijé — megünneplésének programját beszéli el. Példák és jegyzőkönyvek ezek, aligha a köznapi műhelymunkából valók. Pedig a feladat nehezebb része az, idevágó tanácsokkal a füzetke adósunk marad.

Az író tehát példákban idézi a szakköri munka csillogóbb formáit és teátrálisabb lehetőségeit. Érzékletes részletezésben: szinte magunk is a szakkörben ülünk, részeül a gondosan programozott színjátéknak. Tanulságokat szűrhetünk le és alkalmazhatunk a magunk hasonló feladataira. Akár lemásolhatjuk az itt megismerteket. A könyv „ízelítőnek és kedvderítőnek” mondja magát, néhol valóban az. Kár, hogy az író stílusában szinte végletes pedantéria mutatkozik. Nagyobb nyelvi színességgel meggyőzőbb lehetne még a szakkörön is, így kissé aktaszerű.

A korábbiak és Horváth Gedeonné munkája bizonynyal a kartársi érdeklődés horizontjában áll. Szívesen forgatják a gondolatébresztő könyveket. Együtt borzonganak az olykori imperatívuszokon.

Végül csak ismételjük a korábban említetteket: minden módszer, minden vélt vagy valóságos didaktikai modernség célja és mértéke az optimális eredmény lehet. Az utak egyike sem kényszer, mert így bizony visszaüt: rombolja az egyéni leleménnyel talán könnyebben elérhető. Munkánk és eszközeink, átvett vagy egyéni módszerünk értékét egy művelt generáció igazolhatja csak. A szándékok nemeségéből úgy látjuk: így teszi majd.

BODRI FERENC

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1974. I. 8. Terjedelem: 12 (A/5 ív)

74.75850 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

MÉG KÖZELEBB ADYHOZ!

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI

megjelent és még kapható kötetei:

3. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1902*

Sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Vezér Erzsébet, Koczás Sándor

470 oldal . 8 fényképtábla . 45,— Ft

4. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1903—1904*

Sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet

502 oldal . 8 fényképtábla . 45,— Ft

5. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1904 február— 1905 január*

Sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet

455 oldal . 14 fényképtábla . 45,— Ft

6. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1905 január— szeptember*

Sajtó alá rendezte Varga József

482 oldal . 40,— Ft

9. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1907. október 1—1909. december 31.*

Sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet

648 oldal . 16 fényképtábla . 56,— Ft

10. kötet *Ujságcikkek, tanulmányok 1910. január 1—1912. december 31.*

Sajtó alá rendezte Láng József, Vezér Erzsébet

600 oldal . 16 fényképtábla . 56,— Ft

EMLÉKEZÉSEK ADY ENDRÉRŐL II.

(Új Magyar Múzeum. Irodalmi dokumentumok gyűjteménye 9.)

Kb. 880 oldal . Kötve kb. 110,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ

AZ

Irodalom történet

MELLÉKLETE

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
TANÁRI TAGOZATA TAGJAINAK

A TANÁRI TAGOZAT 2. SZ. MELLÉKLETÉNEK TARTALMA:

- BÉCSY TAMÁS: A jövőre irányuló eszmék és magatartás — Pándi Pál:
„Kísértetjárás” Magyarországon című művének jelentősége a tanári
gyakorlat szemszögéből III
- TÓTH TIBOR: Hogyan segítik az évforduló Petőfi-kiadványai az
iskolai oktatást? XXVII

A JÖVŐRE IRÁNYULÓ ESZMÉK ÉS MAGATARTÁS

PÁNDI PÁL: „KÍSÉRTETJÁRÁS” MAGYARORSZÁGON*
CÍMŰ MŰVÉNEK JELENTŐSÉGE A TANÁRI GYAKORLAT SZEMSZÖGÉBŐL

Az utóbbi időben igen jelentős műveket hozott létre a magyar irodalomtudomány. Ezeknek a műveknek az eredményei szükségszerűen nem kerülhettek még be a most használatos tankönyvek szövegébe. A tudomány azonban nem önmaga számára dolgozik. Éppen ezért szükséges, hogy eredményei minél hamarabb közismertek legyenek. Pándi Pál „Kísértetjárás” *Magyarországon* című művéből azt a szálát emeljük ki, amely egyfelől új vonás a reformkori irodalmunkban, s elsősorban Petőfi költészetében, másfelől pedig amely hiányzik a tankönyvből. Ez a szempont tehát módszerünket is meghatározza. A könyv ismertetését nem tűzdeltük tele pedagógiai célzatú mondatokkal, — megítélésünk szerint ez az adott osztályban tanító tanár feladata.



Pándi kétkötetes nagy művének Előszavában egyik fő célját is meghatározza: „néhány vonást, motívumot” szeretne hozzacsatolni „társadalmunk reális önismeretéhez”. E néhány vonás, motívum, hogy az 1820-as évektől a 19. századi utópista szocialista és kommunista — vagy ahogyan összefoglaló néven nevezi: új-szociális eszmék elterjedése és a rájuk irányuló figyelem sokkal mélyebb, jelentősebb, mint eddig gondoltuk vagy tudtuk. Pándi azt is bizonyítja, hogy a magyar szocialista önismeretnek és öntudatnak már ebben a korban megvannak a nyomai, előzményei, s hogy hibás többek közt az az állítás, „hogy a magyarságtól alkatilag idegen a szocializmus, a kommunizmus”.

A szakemberek számára a Pándi által közölt adatok egy része ismert volt, mégis, a reformkorról alkotott általános képünkől az új-szociális eszmék jelenlétének és hatásának a ténye hiányzott. Egyeséges rendszerbe senki sem állította ezek elterjedését, különböző előjelű fogadtatását és hatását. De Pándi érdeme nemcsak a rendszerbe állítás — minőségileg ad új vonást a reformkori magyar irodalom, s elsődlegesen Petőfi megértéséhez, és szocialista öntudatunkhoz is. Nem azt akarja bizonyítani, hogy ez az eszmekör ebben a korban domináns szerepet játszott. De „a korabeli irodalom csúcsain — Eöt-

* Magvető, 1972.

vös, Vörösmarty, Petőfi műveiben — termékenyítő ihletforrásként jelentkezett az új-szociális eszmék hatása, sőt Petőfi lírájában mint a teljes költői világképet formáló erő”. Az új-szociális eszmékkel kapcsolatban az adott korban a „különböző irányzatok teoretikusai, publicistái és politikusai a teljes elvi elfogadástól a részleges befogadáson át a mérlegelő kritikai magatartásig a reagálásoknak olyan sorát produkálták, amely figyelemre méltóan érett, korszerű magatartásról tanuskodik”.

Már ennnyiből is látható, hogy Pándi könyvének sokkal kevésbé az adatait, mint inkább gondolatmenetét kell és lehet a középiskolai irodalomoktatásban felhasználnunk. A könyv valóban a szocialista öntudat fejlesztését szolgálja.

Az I. kötet a „Fogalmak és előzmények” c. bevezetőjében — amint a cím sugallja — a fogalmak pontos meghatározását és tisztázását adja a szerző. „Utópista művek már évszázadokkal, sőt évezredekkel az utópista szocializmus keletkezése előtt léteztek, s a szocializmus létezik az utópista elképzelések korai szakasza után is” (I. 17) — szögezi le azonnal. Az utópiák mindig „egy elképzelt boldog társadalom képét rajzolják fel”. (I. 19.) Az utópia és a tudományos szocializmus között különbség van, „Am a szocializmus utópiája, mint a tudományos szocializmus előzménye, nemcsak a tudománytalanság szinonímája, hanem — ebben a konkrét összefüggésben — a szocializmus tudományos szakasza előtti stádium jellemzője is”. (I. 20.)

A 18. század végéig az utópista rendszerek a maguk elméleti lényegét szépírodalmi formában érvényesítették. Azok az írók, akik jelentős műveket hoztak létre ebben a vonatkozásban, a valóságot „hosszabbították meg”, az irreálisnak látszó megoldásokat a társadalom reális, valódi mozgásirányainak figyelembevételével állították olvasóik elé. Az utópiák története természetesen nem egyenlő az utópista szocializmus és kommunizmus történetével, de „a kommunisztikus motívumok... szerepet játszottak az utópiák történetében”. (I. 25.)

Pándi ezután áttekinti az utópista szocializmus klasszikusait, és utal műveikre is. Közvetlen elődeiket a felvilágosodás gondolkodóiban, íróiban találja meg.

A magyar fogadtatást illetően kiemeli Rousseau előkészítő hatását, illetőleg azokat a sajtótudósításokat, amelyek az angliai gyári munkások helyzetét ismertetik. Felhívja a figyelmet, hogy a szocialista utópiák nyugaton sem fonódtak össze a munkásság mozgalmával. Az, hogy nálunk nem is létezett még számottevő munkásosztály — alkalmat ad bizonyos szerzőknek arra, hogy „retrográd szövetséget” teremtenek az utópistákkal, elsősorban azokkal, akik a gyárparral együtt jelentkező elszegényedésről, a gyári munkások nyomoráról írnak. Az újságcikkek, az egyes évek könyvalakban kiadott

krónikái, aztán az útibeszámlók elég gyakran adnak hírt az utópista szocialisták elveiről, az előforduló tömegmegmozdulásokról. Ezen írások zöme pusztán ismertetés, de akadnak elhatároló jellegű megjegyzések is. Az 1820-as; 30-as évek fordulóján azonban ezeket az elveket és eseményeket még nem használják fel a politikai törekvések szellemi eszközeiként. A 30-as évektől kezdve Lamennais, majd Saint-Simon, Fourier és Sismondi elméleteit ismertetik. 1834-től két könyv hatásának lehetünk tanúi: Bölöni Farkas Sándor: *Utazás Észak-amerikában* című útikönyvéé és Lamennais *Paroles d'un Croyantjéé*, amely a jelzett évben jelent meg Párizsban. Bölöni Farkas a meglátogatott shakerek, rappisták, owenisták telepeiről s az ott tapasztalt életről, elvekről számol be. Pulszky Ferenc a nem a nyilvánosság-nak szánt jegyzetfüzetében Bölöni Farkas (egyébként betiltott) könyvé-ről éppúgy megemlékezik, mint Lamennais könyvéről.

Számunkra itt egy adalék lehet fontos: valószínűleg Pulszky ismertetette meg Kölcseyvel is ezt a könyvet. Ő jegyezte fel erről Kölcsey véleményét is, amely szerint állítólag rosszalta Kölcsey a francia szerző „kozmpolitizmusát”, mert „nagy és hatásos csak kis szférában lehet az ember”. Pándi erről így ír: „A ‚kozmpolitizmus’ elítélését s annak indokolását nemcsak azért érezzük hitelesnek, mert hasonló okfejtéssel találkozunk a *Parainesis* . . . -ben, hanem azért is, elsősorban azért, mert ez az elemzés híven fejezi ki Kölcsey elégedetlenségét egy olyan eszmerendszerrel, amely — más körülmények között születvén — nem reagál közvetlenül a magyar (és kelet-európai) viszonyok között speciálisan érzékeny nemzeti kérdésre.” (I. 94.)

A kozmpolitizmus és hazafiság témája a 30–40-es években rajtuk kívül még Vajda Pétert, Tóth Lőrincet és Vörösmartyt is foglalkoztatta. A kozmpolitizmust még feltehetően Vörösmarty is a végső egyenlőségi tanokkal asszociálta. Lehetséges, hogy az új-szociális eszmék, esetleg Fourier *Traité de l'association domestique-agricole*-ja (1822) hatottak Berzsenyi Dániel *A magyarországi mezei szorgalom némely akaddlya* című munkájára, mely egyébként Széchenyi *Hitel*-ének ösztönzésére született.

A reformmozgalom fellendülésekor már „a legális sajtó is közöl az utópistákkal rokonszenvező ismertetéseket . . .” (I. 102.). A megerősödő liberalizmus nemcsak ezt tette lehetővé, de szükségképpen a vitát is magával hozta. Elsősorban Sismondi nézeteivel vitáztak (Gorove István, majd Trefort Ágost is egy akadémiai felolvasásában). A folyóiratok közül — mivel a közgazdasági, jogi és filozófiai irodalom érintkezik egyre jobban az új-szociális eszmékkel — az *Athenaeum* és a *Figyelmező* játszik szerepet ezen eszmék direkt és indirekt hazai propagálásában. Kazinczy Gábor fordításában az *Athenaeum* három részletet közöl pl. Lamennais *Paroles* . . . -jából.

A lapok hírül adják a francia és angol munkások követeléseit és

mozgalmaikat is. Nagyon fontosak azonban a reformkori útirajzok, Szemere Bertalan, Gorove István, Tóth Lőrinc, Irinyi József, Eötvös József művei. Az 1840-es években különösen fontosak a hazai útirajzok. Ezek is társadalmi telítettségűek. „Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk — írja Pándi a különböző útirajzokról —, hogy a hazai útleírásokban az kap nagyobb hangsúlyt, ami változásért kiált, a külföldön járók útikönyveiben pedig a változás alternatívái kerülnek előtérbe.” (I. 135.) Az útikönyvek nem mindegyike beszél progresszív módon az új-szociális eszmékről, sőt Kovách László és Császár Ferenc élesen el is ítéli azokat. Az állásfoglalások gyakran igen bonyolultak: Gorove István pl. a polgári fejlődést azért sürgeti, nehogy a kommunista eszmék felforgassák a hazai viszonyokat. „A kor legjelentősebb politikai felvilágosító munkái között” Irinyi József könyvének is ott a helye. *(Német-, francia- és angoloroszországi Úti jegyzetek, 1846.)*

Ezután következik az I. kötet egyik legérdekesebb fejezete, amelyben Pándi Kossuthnak, Széchenyinek, a centralistáknak és Kemény Zsigmondnak az új-szociális eszmékhez való viszonyát elemzi. Tekintve, hogy ez sem tartozik szorosan tárgyunkhoz, csak a summázatot adjuk: „Mutatis mutandis mind a négy tendencia képviselői (Széchenyi, Kossuth, a centralisták, Kemény Zsigmond) támogatták a haladás ügyét; progresszív teljesítményeik minősége és a pozitív kulmináció időpontjai között azonban lényeges különbségek mutatkoztak.” (I. 227.) Az új-szociális eszméket tekintve a legtájékozottabbak a centralisták és Kemény Zsigmond voltak; „a centralistáknál mutatkozott a legtöbb mérlegelő figyelem, . . . Keménynél a leghatározottabb elutasítás”. Pándi itt is figyelmeztet arra, hogy ne becsüljük túl az új-szociális eszmék hatását, s arra is utal, hogy „Az irányzatok közti különbségeket nem az új eszmékre adott válaszok alapján jellemezhetjük a legpontosabban, hiszen ezek a válaszok nem fogták át a kor valamennyi lényeges kérdésében elfoglalt álláspontjaikat”. (I. 228.) Azt azonban nyomatékosan mondja, hogy ha a válaszok „nem fejezik ki a válaszadók teljes szellemi-politikai arculatát, de jellemzik azt . . .” (I. 229.)

A konzervatívok állásfoglalását ismertetve, megtudhatjuk, hogy Engels neve épp az ő révükön lett ismert Magyarországon. (Buda-pesti Híradó 1845. december 9., névtelen szerző; majd Nemzeti Újság 1847. április 30-i és május 4-i számában K. F., valószínűleg Kállay Ferenc, Kölcsény barátja.) A konzervatív nézeteknek kitűnő segítséget jelent a nyugati államokban található pauperizmus. A hazai konzervativizmusnak kétféle álláspontja van: „Az egyik . . . a polgári haladás, az iparosodás ellen fogalmazza meg a maga álláspontját, érvként használva a pauperizmust a kapitalizmus ellen. A másodikként ismertetett felfogás a szocialisztikus-kommunisztikus nézetek ellen

fordítja a maga pauperizmuselemzését.” (I. 243.) Hangzatos szavakkal védelmezik az új eszméktől a családot és a vallást is. Felhasználják azokat a lehetőségeket, amelyeket az új-szocialista eszmék és mozgalmak és a haza viszonyából felhasználhatók, s „A negyvenes évek elején már találkozunk olyan kísérlettel a konzervatív sajtóban, amely a szocializmus vádjával igyekszik kompromittálni a szomszédnépi, illetve a nemzetiségi követeléseket”. (I. 248.) Természetesen az is előfordul, hogy egy-egy cikkíró a maga ellenfeleit szocialista-kommunista szimpátiával gyanúsítja és vádolja. (Pl. Csató Pál Kazinczy Gábort.)

Jelentős fejezetet szentel Pándi Pál az új eszmék magyar honosítóinak és újjáértelmezőinek: Táncsicsnak (az 1843–44-ben írt, de csak 1848-ban megjelent *Józanész* c. műve), Horárik Jánosnak (a papból házi nevelővé lett felvidéki embernek, elsősorban *Johann Horariks Kampf mit Hierarchie und Kirche in den Jahren 1841–45.* c. könyve), Vasvári Pálnak, valamint a jó szándékú álmodozó Sasku Károlynak (*Boldogságtudomány, vagyis mi módon teheti magát az emberi nemzet lehető legboldogabbá?* c. munkája).

Az eddig ismertetett fejezetek Pándi könyvének igen fontos részei. A mi szempontunkból azonban ezután következnek a lényeges elemzések. Noha nyilvánvaló, hogy egy tanárnak nemcsak azt kell tudni, amit a tanítási órán közvetlenül képes átadni, — gyakorlatunkban az I. kötetből az utolsó két fejezet látszik leglényegesebbnek. Az eddigiek — ismét a mi nézőpontunkból — mintegy a tanári „háttérrel” adhatják mindazoknak, melyek a „Kísértetjárás” az európai irodalomban és a „Kísértetjárás” a magyar irodalomban című fejezetekben található.

Pándi ismét felveti — mi itt említjük először —, Lukács Györgyöt idézve, az utópista eszmekör és az irodalom, mint a valóság tükrözésének problémakörét. Ez a lényegében esztétikai kérdés azt érinti, hogy ha az író utópista eszméknek vallva olyannak rajzolja művében a „valóságot”, amely az utópista eszméknek megfelelő, akkor hitelesen valósítja-e meg a valóság tükrözését? Pándi erre így válaszol: „... amiként az utópia nem emel ki a valóságból, az utópiákat tükröző művek sem érvénytelenítik a tükrözésből következő meghatározásokat. Minél messzebb kerül az utópia a valóságtól, annál kevésbé lesz alkalmas arra, hogy igazi művészet, tárgya’ legyen. Ez semmiképp sem jelenti azt, hogy a költői jövőbe tekintés kívül esik a művészet lehetőségén, csupán arra hívja fel a figyelmet, hogy ez esetben a jövőbe tekintő költő, mint a valóság letéteményese, a művészi ábrázolás centruma. Más kérdés — amire ugyancsak Lukács figyelmeztet —, hogy voltaképpen minden igazi művészet a valóság megváltoztatására törekvő kritika, s ebben és csakis ebben az értelemben, minden igaz művészet hordoz „utópikus” elemet.” (I. 318.)

Úgy gondoljuk, hogy az ezekben a sorokban nagyon erősen össze-

sűritett problémakör feloldott megtárgyalása semmiképpen nem haszontalan, függetlenül attól, hogy a tanár az utópista eszmék és az azokat tükröző művek közül mennyit tud vagy képes bemutatni. Ezzel ui. világos magyarázatot adhatunk egy nagyon elterjedt — sokszor öntudatlan — igényre. Ez azt várja a művektől, hogy naturalis hűséggel ábrázolják a valóságot, s azt vallja, hogy egy mű akkor „realista”, ha olyan világot tár az olvasó elé, amelyre minden tekintetben és azonnal és a saját közvetlen tapasztalataira támaszkodva ismerhet rá az olvasó. Azt, hogy az irodalom pozitív irányú eltolása a valóságnak, némely régi esztétika is érintette az ún. „költői igazságszolgáltatás” kapcsán. De csak érintette, is rosszul oldotta meg. Most, a lukácsi gondolatot kibontva, erre is kitérhetünk, s lényegét, megoldását tanulóink elé tárhatjuk.

A kelet-európai országok irodalmából Pándi érinti a lengyel Miczkiewicz, Dembrowski, majd az orosz Herzen, Ogarjov, Belinszkij, Csernisevszkij munkásságát. Nyugat-Európában, különösen az 1830-as júliusi forradalom után nagy számban jelentek meg az új-szociális irányzatok lapjai, s ezekben gyakran szerepelnek munkásverselők. A lapokon kívül a városi nép közvéleményét „a nagy hagyományokra visszatekintő énekes társaságok, a goguettek működése” (I. 326.) is befolyásolta. Utcán, kávéházakban aktuális énekszámaikat adták elő, s nagyon népszerűek voltak. Tanítójuk, mesterük Béranger volt. A francia irodalomban George Sand művei is magukon viselik az új-szociális eszmék hatását, sőt ezeket E. Sue, Alfred de Vigny egy-egy művében is észrevehetjük. Stendhal is ismerte Fourier tanításait.

Igaz, hogy Balzac művei közül a *Goriot apó* az ún. kötelező olvasmány. Úgy gondoljuk azonban, hogy egy viszonylag jobb képességű osztállyal e helyett elolvastathatjuk a *Vesztett illúziókat* is. E mű kapcsán sokkal jobban tudjuk megmutatni, hogy az irodalomnak a polgári fejlődés és a francia forradalom által elindított megújítását hogyan veszi át a romantikától 1830-tól kezdve a realizmus. De ugyanakkor rámutathatunk Daniel D'Arthez és társasága ismertetésekor „a korai szocializmus hőseinek közelségére” is. Balzac rajza itt egy kissé illúзорikus, de az imént említett esztétikai kérdés segítségével ez a problémakör egészen egyértelművé tehető. Baudelaire tanítása során is forrásként használhatjuk Pándi könyvét: „1848-ban Lamennais-val dolgozott együtt a *La Tribune nationale* című szocialista lapnál” (I. 336.); irodalmi és képzőművészeti tanulmányaira Fourier nézetei hatottak, s *A romlás virágaiban* megjelenő „Éden, Ikária, elutazás, új világ keresése” (I. 337.) motívumok Fourier, illetőleg Cabet hatásáról szólnak.

Goethe műveiben is elemzi az új-szociális eszmék jelenlétét (*Wilhelm Meister*), majd idézi a Faust II.-ből a jövőt festő munkaképet. Szükségszerűen részletesebben foglalkozik Heinével.

Az angol irodalomra vetett pillantása előtt egy lényeges elvi megjegyzést tesz. „Hogy a szépirodalom milyen mélységben és szélességben dolgozza fel egy-egy ideológiai törekvés — adott esetben a korai szocializmus — gondolati anyagát, az attól is függ, hogy milyen a szintje és a hatóereje az ideológiának az illető irodalom környezetében.” Angliában „korábban mutatkoztak az új-szociális törekvések gyakorlati eredményei, mint Franciaországban vagy Németországban” (I. 354.), de az elméletek nem váltottak ki olyan nagy hatást. Ennek oka: az irodalomra nagyobb hatást gyakorol a nép, főként az ipari munkásság helyzete, mint az utópisztikus elméletek. Shelley és Byron figyelme elsősorban az elnyomottak életére, helyzetére irányult. Mellettük virágozik a chartista költészet és irodalom is. A chartista dalokban sűrűn feltűnik, mint szerkezeti elem, a kórus, ami a művek tömeglírai jellegét hangsúlyozza.

Az angol körképet Pándi Dickensszel zárja. Ezt a részt is szorosan kapcsolhatjuk oktatásunkhoz. Ismeretes, hogy a „19. századi angol ,szociális irodalomnak’ Dickens a legjelentősebb képviselője”. De ugyanakkor az ő művei kiváló példák arra vonatkozóan is, „hogy a ,szociális irodalom’ nem feltétlenül szocialista irodalom”. (I. 365.) Dickens kiválóan rajzolja meg a korabeli Angliát, magáénak érzi az elnyomottak és szegények ügyét, de tele volt előítéletekkel „a munkássággal mint tömeggel, mint szervezkedni kezdő osztállyal szemben”. A szegények, „a munkások iránti részvét és szánalom tüstént riadt elítélésbe csapott át, amint az agitátorokra, szervezkedő-cselekvő munkásokra terelődött a figyelme”. (I. 366.) A nehéz helyzet megoldásakor mindig előtérbe kerültek — ahogy Pándi írja — „nem is annyira morális, mint pedagógiai illúziói az emberiség jó és rossz feléről”. (I. 367.) Összefoglalásként ezt írja: „Úgy maradt távol és distancírozta regényhőseit is a munkásmozgalomtól, hogy félreérthetetlenül közelállónak vallotta magát a munkásokhoz. Ez az egyszerre érvényesülő távolság és közelség megoldhatatlan ellentmondásokat és művészi töréseket okozott regényeiben. A kor lehetőségeit jellemzi és a realista író dícséri az a tény, hogy Dickens művei ezekkel a ellentmondásokkal és törésekkel együtt is élő részei a világirodalomnak.” (I. 368.)



Mikor Pándi a magyar irodalomban fellelhető utópisztikus elméletek jelentkezését kezdi vizsgálni, figyelmezteti olvasóit, hogy Magyarországon ebben az időben a feudalizmus kritikája a társadalmi fejlődés központi kérdése, nem a kapitalizmus kritikája a munkásosztály oldaláról. Az a gazdasági-társadalmi alap, amelyről nálunk fogadják az új-szociális eszméket, magyarázza, hogy ezek egyaránt „kísérői ettek nemcsak a kapitalizmust meghaladni akaró törekvéseknek, ha-

nem azoknak az irányzatoknak is, amelyek a kapitalizmus kiküzdésén fáradoztak". (I. 389.) A mi körülményeink között az is természetes, „hogy az eszmék és eszmények irodalmi hatása nálunk hasonlíthatatlanul erősebb az élettények hatásánál", illetőleg, hogy „nagyobb a vonzódás az utópiákhoz, mint a magyar társadalomban csak csíraformában jelenlevő ipari proletáriátus életének az ábrázolásához". (I. 389–90.) Fáy András *A Bélteki háza* (1832) már egy pedagógiai törekvéssel kapcsol össze egy társadalomjavító modelltelepet. Ebbe a vonalba tartozik Jókai Szilárdy Leandere is (*Hétköznapiak*, 1846). A különböző művekben (pl. Jósika *A falusi lelkész*, *Az isten ujja*; Ábrányi Emil *A vén Andor* stb.) megjelenő mintatelepek, parasztiskolák, agrárutópiák a nemesi progresszió, a liberalizmus eszmerendszerébe illeszkednek bele. Más megközelítésből tárgyalják ezt a kérdést Tánacsics regényei, a *Pazardi* és a *Bogdán unokája*, *Laura*. A *Pazardi* — mely rossz regény egyébként — antifeudális mű, „a munkás élet és jogegyenlőség eszméjét állítja szembe a feudalizmussal".

A 30-as, 40-es évek szépirodalmát „a különféle fantasztikus utópiák, köztük a mai science fiction ősei is" (I. 400.) jellemzik. (Pl. Ney Ferenc *Utazás a Holdba*.) „A fantáziával meghódítható tartományok" közé tartozik az álomvilág is, pl. Kuthy Lajos elbeszélése, a *Divatkép* és Jósika Miklós *Végnapokja*. Kuthy hőshője egy olyan álomvilágban keres menedéket, ahol a jó már társadalmi jó, a rossz már társadalmi rossz. Ezek után Pándi megjegyzi: „Az eddig számba vett írásoknak egy része inkább csak érdekesség a kor irodalmában, s nem igazi érték; másik része elszigetelt állapotban maradt, számottevő hatást el nem érő, történeti értékű vállalkozás; az írások harmadik csoportját pedig — elsősorban Jósika munkáira gondolunk — irodalmi értékű, de az alkotó életművében csak mellékes szerepet játszó elbeszélések teszik." (I. 407.)

Az új-szociális eszmék egyetemes érvényű gondolatainak a hazai irodalomban való legmagasabb megfogalmazását Vörösmarty *A Guttenberg-albumba* c. verse és Eötvös *A karthausija* jelenti. A centralisták ismerték ezeket az eszméket és eszmerendszereket, s egy polgári demokratikus koncepcióba igyekeztek beépíteni. Eötvös ebben a regényben „Mivel pedig a polgári struktúrában mutatkozó zavarok kiküszöbölésére még nem képes tudományosan megalapozott ellenjavaslatot tenni, egy polgári távlaton is túlmutató, az új-szociális eszmék által inspirált poétikus humanizmusban oldja fel az ellentmondásokat". (I. 408.) Már Sőtér István is rámutatott, hogy az új-szociális eszmék sugallata a negyedik részben, Gusztáv „végrendeletében" jelennek meg, mint költőileg megfogalmazott program. Pándi is ezt a részt elemzi legrészletesebben.

A kisebb, alacsonyabb művészi értéket képviselő művek közül, melyekre ezen eszmék hatottak, említsük meg Császár Ferenc *Álom*

és valóság c. levélregényét, Vajda Péter *A nap szakaszai* és a *Dalhon* c. prózaverseit, Bozzai Pál *Kelet könyveit*, de főként Czakó Zsigmond *Leona* c. drámáját.

A lírában Vörösmarty *A Guttenberg-albumba* c. műve „tükrözi elsőként halhatatlanul az új gondolatot”. (I. 445.) Az 1839. szeptember 5. előtt keletkezett vers (s nem 1840-ben, ahogy a korábbi kiadások mondták) a braunschweigi Heinrich Meyer által kiadott emlékalbumban jelent meg. A filozófia közelébe emelkedő gondolati költészet már a *Csongor és Tündé*ben s a *Pázmán* c. epigrammában megjelenik; már ezekben észrevehetjük a készséget „az emberi egyetemesség méreteiben való gondolkodásra”. Ebben a versben az utópista szocializmus hatása abban látszik, ahogy „Vörösmarty előrelátja az eljövendő igazságos kort”, s abban is „ahogy a feléje vezető utat elképzeli”. (I. 445.) Pándi véleménye itt nem egészen egyezik a tankönyvben találhatóval, mely szerint Vörösmarty a megoldást a reformkori haladó nemesség utópiája alapján képzei el. A műben a felvilágosodás lírájában használatos képek fonódnak össze „az új-felvilágosodás lírába oltott motívumaival: az emberségre javuló emberiség, a világtanácskozás, a felismert és kimondott igazság képeivel és gondolatával”. (I. 446.)

A *Gondolatok a könyvtárban* című versben megjelenő „újabb szellem” és „új irány” nem az utópista szocializmus lírai elnevezése. Azonban ez „mint óhajtott, de kétséggel körülvett program” jelenik meg. „Az „újabb szellem” fogalmán alighanem a demokráciát kell értenünk”. (I. 447.) A tankönyv erről azt mondja, hogy ezzel „az utópista szocialisták tanítására céloz a költő”. Pándi ezt túlzásnak tartja. A lényeg az, hogy ezek az elnevezések az utópista gondolatok ismeretében fogalmazódtak költészetté. Arra, hogy Vörösmarty ismerte az utópista elméleteket, a következőkből is gondolhatunk: 1827–32-ig szerkesztette a Tudományos Gyűjteményt (s itt az új eszmék képviselőire gyakran utaltak); Pulszky feljegyzéséből tudjuk, hogy ismerte Lamennais *Paroles* . . . -ját; levelezésében gyakran „tűnnek fel olyan fejtegetések, amelyek az új eszmékkal koncentrikus gondolatkörben helyezkednek el” (I. 449.), s ezek hatását Kemény Zsigmond is elismerte Vörösmarty-emlékbeszédében. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy az ő költői pályáján központi helyet foglalnak el az újszociális eszmék. *A Guttenberg-albumba* sem tételes politikai állásfoglalás, s „ezért nincs okunk pálfordulást látni Vörösmarty 48-as nyilatkozataiban, amelyekben — immár a forradalmi hullámszó közepette — szembe fordult a tulajdon ellen szót emelő „túlzók”-kal”. (I. 451.) Amikor ő 1848-ban fellépett „a kommunisztikus izgatás, illetve perspektíva” (I. 453.) ellen, akkor — annak ellenére, hogy nem helyeselte a tulajdonviszonyok megváltozását — mégis papírra vetette az igazságos társadalom utópiáját.

Az új-szociális eszmék irodalmi körképének zárásaként Pándi ismét figyelmeztet arra, hogy ezek az eszmék a hazaiakhoz viszonyítva fejlettebb, polgárosultabb társadalomban alakultak ki. Ezeknek a gondolatoknak az átvitele egy más társadalmi-gazdasági közegbe azt is jelenti, hogy „a be- és elfogadás irodalmi menetében is végre kell hajtsa az eszmén azt a változtatást, ami nélkül lehetetlen az új közegbe való gondolati-irodalmi beillesztés”. (I. 457.) Ezért láthatjuk, hogy voltak, akik a változást felülről akarták kezdeményezni és a hazai feudális viszonyokkal akarták összeegyeztetni; voltak, kik „az alapok sérelme nélkül történő irodalmi” megvalósítást akarták; akik az eszméket leszűkítették (telepekre, parasztiiskolákra stb.). Eötvös és Vörösmarty megőrizték „az új eszmék össztársadalmi dinamizmusát, emberségperspektíváját”, de nem vezették át műveikbe azok „teljes társadalmi atmoszféráját s az utópisták ajánlásait”. (I. 458.)



Ezek tán részletesebben kell foglalkoznunk a mű II. kötetével. Ebben ui. az új-szociális eszmék Petőfi Sándor költészetében való jelenlétéről ír Pándi. A részletesebb ismertetést nemcsak az indokolja, hogy a középiskolai tankönyv Petőfi-képéből ez a vonás jószerével teljesen hiányzik. A tankönyv nagyon elnagyoltan állítja elének Petőfi fejlődését is. Ismertetésünkben ezt is megkíséreljük felvázolni, azért, hogy a középiskolás diákjaink mélyebb, igazabb Petőfi-képet kapassanak.

Ismeretes, hogy levelezésében, cikkeiben egyetlen utópista elmélet-íróra sem hivatkozott Petőfi. Közvetlen módon a közvetlen hatást tehát nem tudjuk bizonyítani. Ám vitathatatlanul igaza van Pándinak, hogy „a forrásokra közvetlenül utaló írói adatoknál fontosabb a művészi eredmény, a kalauzoló gondolat”. (II. 6.) S ha Pándi mindig óvta is olvasóját, hogy ne tekintse az új-szociális eszmékör hatását és tényszerű jelentkezését a reformkorban arányainál nagyobb méretűnek — mégis, az első tíz fejezetben felsorakoztatott rengeteg adat tanúskodhat arról, hogy abban a szellemi közegben, amelyben Petőfi élt, ott voltak az új-szociális eszmék is: „... az adatok, információk, utalások, viták, törekvések” (II. 8.) egész tömegét kell figyelembe venni, „az újságcikkek, tanulmányok, vitairatok, sőt regények, versek és útirajzok, a magyar és külföldi irodalom alkotásai ... beletartozhattak az ismereteknek abba a körébe, mely Petőfi tudatvilágát közvetve-közvetlenül alakította”. (II. 9.)

A kortársak közül pl. Jókai ír Petőfi és társai olvasmányairól, s köztük megemlíti Lamartine-t, Michele-t, Louis Blancot, Sue-t, Béranger-t. Petőfi sokszor hivatkozik George Sandra, „akinek életműve és élete elválaszthatatlanul összefonódott a korai szocialisztikus eszméáramlatokkal”. (II. 7.) A magyar köztudatban „Elsőként és

menyiségileg a legjelentősebben a saint-simonista nézetek terjedtek, de őket követően nemcsak Owen és Fourier, nemcsak az utópista kommunisták eszméi ébresztettek figyelmet, hanem azokról a törekvésekről is informálódott a szűkebb közvélemény, amelyekben a szocialisztikus társadalmi célkitűzések a forradalmi fegyveres felkelés szorgalmazásával párosultak”. (II. 10.) Petőfi könyvtárában, ismert olvasmányai között, — sok a francia forradalommal kapcsolatos könyv — olyan is akad, amelyekben olvasható az utópistákról. Ilyenek pl. Irinyi, Sasku, Börne könyvei vagy a Bajza szerkesztette Történeti Könyvtár sorozatában megjelent F. G. Kolb műve (*Az emberi művelődés története*, I. — II.). Ez utóbbi mű egyik gondolatmenete *A Gutenberg-album* és a *Világosságot!* gondolataira emlékeztet.

A költői pálya részletes elemzése előtt ismét figyelmeztet Pándi arra, hogy noha Petőfi nem hagyott ránk olyan adatszerű utalásokat, melyek tényszerűen adnának hírt a költő szocialisztikus-kommunisztikus olvasmányairól, nem ez a döntő, hanem a költői gondolat. A *Sors, nyiss nekem tért* c. versben pl. Saint-Simon *Egy genfi lakos levelei kortársaihoz* (1802) c. művében leírt sorait fedezheti fel az olvasó. Wilhelm Weitling gondolatait pl. a Várady Antalhoz írt költői levélben fedezhetjük föl. Pándi arra is felhívja a figyelmet, amikor az egyezések és hasonlóságok és eszméi rokonságok kérdéséről ír, hogy „Petőfi életműve sokkal gazdagabb költői produkció annál, semhogy egyetlen eszméi hatás vagy csakis hatás eredményeként értelmezzük”. (II. 19–20.) Nem vállalkozik arra, hogy a francia felvilágosodás és forradalom eszméinek jelenlétét is vizsgálja, noha „a magyar reformkorban és Petőfi életművében a francia felvilágosodás és az új-szociális eszmék hatásának nyilvánvaló külön ágai mellett szembetűnőnek az összefonódó, egymást átszövő eszmevonások is”. Ez a „tendenciális egyirányúságból”, a terminológiai azonosságból vagy hasonlóságból ered, s mutatja, „hogy a francia felvilágosodás számottevő hatást gyakorolt az utópista szocialistákra”. (II. 21.) A szóhasználat jelentőségét vagy épp konkrét értelmét mindig az adott korból kell megértenünk, a mű és a kor konkrét összefüggéséből. Ez a vizsgálat azt mutatja meg, hogy Petőfinél a francia forradalom kulcsszavai az új-szociális tanok ismeretében elmélyültek, de e konkrét vizsgálatnak az a fontosabb eredménye, „hogy Petőfi a francia forradalom által inspirált forradalmisággal korrigálta az utópista szocializmus reformista jellegét, s hogy a francia forradalom hatását, az új-szociális eszméket végül is egy plebejus forradalmi demokratizmus jegyében integrálta”. (II. 22.)

Mielőtt Pándi gondolatmenetének ismertetését folytatnók, szeretnők felhívni a figyelmet egy ismert, de a gyakorlatban nem mindig érvényesített tényre. Ez pedig — nyersen és durván — az, hogy egy költő fejlődésének stádiumai csak nagyon differenciált elemzéssel

mutathatók meg; hogy egy költő pályáján mutatkozó különbözőségek nem okvetlenül egyszerűen és könnyen észrevehető különbségek. Az első pillanatra esetleg azonosnak vagy kis különbségnek látszó tényezők mögött gyakran nagyon lényeges fejlődési vonal húzódik. Úgy véljük, hogy ezt a kérdést tudatosítani is kell a tanulóknak. Pándi nem mindig azokban a versekben mutatja meg akár Petőfi fejlődését, akár az új-szociális eszmék jelenlétét, amelyeket a tankönyv is elemez vagy említ. De mostanában már módja van a tanárnak arra, hogy tetszése szerint való műveket elemezz.

Időben is első gondolkör, amit Pándi megvizsgál „A világ és a haza” fogalmihoz kapcsolódik. Az 1844 végén jelentkezett hazaelmény a következő hónapokban háttérbe szorul, s egyre nagyobb helyet kap a „világ”. Jellemző, hogy a Tompával és Kerényivel folytatott költői verseny eredményeként létrejött *Az erdei lakban* (1845. április) a természet idillje, „sőt a verszáró panteisztikus istendicséret is a világi állapotok ellentétéként jelenik meg”. (II. 27.) Az 1845-ös és augusztus és szeptember hónapjaiban (a *Szerellem gyöngyei*-ciklusban) jelentkezik „egy világújító kedv vagy világ ellen támadó lendület”. (II. 28.) Ezekben Pándi „egy gondolati kigyulladás előjelei”-t látja. Ennek konkrét tartalma jelzi „Petőfi korábbi hazafogalmának elbizonytalanodását, illetve átalakulását”. (II. 32.) „Petőfi 1845 előtt a reformkori középnemesi patriotizmussal összekapcsoló hazafogalmat élte versebe plebejus költőegyénségével.” (II. 51.) Az 1843–44-es országgyűlés után növekedett a kiábrándulása a haladás középnemesi-polgárosuló programjából, s növekedett nála egy markánsabb társadalmi ellentét-látás. Ez ebben az időben összekötve jelenik meg a világ- és emberiségméret lírai jelentkezésével, „s e két minőség összefüggése éppen az új-szociális gondolkodóknál mutatkozik meg centrálisan”. Jelentős helyet foglal el az ekkor írt versekben a világ-kategória, „nemcsak a régebbi, sors’ fogalomhoz, hanem a korábbi hazafogalom lírai helyéhez képest is”. A „világ” nem tünteti el, csak halványítani kezdi a régebbi hazafogalmat. „Nem véletlen, hogy éppen ekkor — 1845. szeptember 26. és október 7. között — születik meg a klasszikusan tiszta és teljes kép *A magyar nemesről*, akit Petőfi — ideológiai értelemben — ekkor ad át végleg a múltnak.” (II. 52.)

A „Legyünk rabokból ismét emberekk!” című fejezet a *Felhők*-ciklus problémakörének elemzésével indul. A ciklusban megjelenik a szegény—gazdag ellentét. Még itt sincs jelen közvetlen a haza—a világ, az ember, az emberiség kategóriák vannak az előtérben. Ahogyan pl. a *Vajda Péter halálára* (1846. február 10. után) című versében a hazáról ír, az „nem a fogalom s az ehhez kapcsolódó érzelem degradálása”. (II. 59.) A hazaszemléletben a realizmus növekszik, differenciáltabb s társadalmiasultabb lesz. Az emberiség és világ motívum, amely a ciklusban centrálisan mutatkozik meg, újakkal, pl. a „rabnemzetek”

motívummal egészül ki. S itt Pándi a ciklus értékelésében új szempontokat említ: „Nyomatékosan kell emlékeztetnünk arra, hogy éppen a *Felhők* szerkezetileg is kidomborodó világ- és társadalomkritikai tendenciájának fogalmi érettsége, utalási körének szélessége s a — maga módján — rendszeressége cáfolja azt a felfogást, amely pusztán egy byronizáló, pesszimizisztikus hangulati átmenet termékének tekinti a ciklust.” (II. 60.) Byron hatását megengedi Pándi, de hangsúlyozza, hogy a *Felhők*ben egy félreismerhetetlenül minősített valóság van jelen, a kép „negatívja” a valóságnak. A *Felhők*ben található magatartásról ezt írja: „A ciklusban kifejeződő magatartás a tábor nélküli vezér keserűségét, nyugtalanságát is hordozza”, s ez azért válthatott ki ilyen centrális feszültséget, „mert Petőfi ekkor már kialakuló világnormák, életnormák igényével kezdte érzékelni a feladatokat . . . E normaalakulás lényegét úgy jellemezhetnénk, hogy a liberális—hagyományos szemlélettől kezd eltávolodni a plebejus. E távolodás személyes tapasztalatoknak s azoknak az eszmei inspirációknak a következménye, amelyek között jelen van a magyar szellemi életben az 1840-es évek első felében felerősödő új-szociális hatás.” (I. 60—61.) L. a hazafogalom átalakulása, a társadalmi ellentétek iránt való egyre nagyobb fogékonyság, népek-nemzetek közös ügyének tudata.

Ezután változnak a költő életkörülményei: szülei helyzetéből, ideiglenes elszigeteltségéből ered ez. De a kilencek, illetve Kerényi Frigyes csatlakozása után a tizek társaságának megalakulása, a galíciai parasztfelkelés olyan körülményeket teremt, amelyekben Petőfi ki-lephetett elszigeteltségéből. A *Mért vagyok én még a világon* . . . c. verssel érkezünk „ahhoz a küszöbhez, amelyen túl már együtt jelentkezik a reális helyzetkép és a forradalmi konzekvencia”. (II. 67.) Eddig ui. voltak olyan versei, melyek jelentős igazságtartalmakat hordoztak, és olyanok amelyekben „a harc vállalásának deklarálása a célravezető magatartást mutatta fel”. Most e kettő összekapcsolódik, s eredménye: a forradalmi realizmus. A *Sors, nyiss nekem tért* . . . az emberiségért, a világ boldogságáért kíván eufóriás lelkesültségben cselekedni. A vers súlyos, komoly végakkorddal zárul, de a „Golgotahalál nem borús-sötét színekben jelenik meg, hanem a mindent vállalás mámorában”. (II. 69.) A *Dalaimban*, s különösen utolsó részében, az előbbi versben megjelenő tett-vágy motívumot folytatja, de ez „itt már mint népeket felelősségre riasztó igény jelenik meg”. (II. 71.)

A *Levél Várady Antalhoz* „lírai—gondolati összegezése mindazoknak az eszméknek, amelyek az elmúlt egy-másfél esztendőben kezdtek feltűnedezni, majd uralkodóvá emelkedni”. (II. 73.) Az eddigi gondolatkörök ismétlődnek itt, de „dinamikusabban, határozottabban, közelebb célra irányulóan, azaz kifejtettebb eszmei minőséggel” (II. 75.), s „forradalmi koncepcióvá teljeseznek a korábban szétszórtan megjelenő gondolati és érzelmi elemek”. (II. 77.) A nemzetek és or-

szágok fogalma mellett megjelennek a „népek” egy világtörténelmi vízió cselekvőiként, s „központi helyre kerül a világméretű véres harc, a forradalom, amely a ‚végső harc’ lesz”. (II. 79.) Ez a gondolat nem új Petőfinél, de valószínűleg hatottak rá a magyar és francia történelem eseményei, a galíciai parasztfelkelés, Babeuf útjának ismerete, esetleg Lamennais *Paroles*...-ja, Weitling munkái. Pándi azonban megjegyzi, hogy „forradalmi inspirációval nem a korai utópisztikus-szocialisztikus áramlatok szolgálhattak Petőfinek, hanem a különböző kispolgári radikális szervezkedések, s számos radikális, kommunisztikus teoretikus is”. (II. 81.) (Pl. a már említett Kolb műve.) Az 1846 tavaszán írott versekben „erősödött a tendenciális rokonság a költő és a radikális-kommunisztikus gondolkodók között”. (II. 82.) Petőfi most mint „plebejus költő a haza, a nép s az emberiség hármasságának gondolati megformálását, lírai kimunkálását végzi”. (II. 82.)

„A népek sorsára vetett tekintet és a világforradalom mint célkitűzés változást jelent Petőfi eszméinek és érzelmeinek rendjében... A változás a költő világképének lényeges elemeit értékeli át: Petőfi népiességét most már nem a népdal, hanem a népi, a plebejus politikum lírai kifejezése reprezentálja; a hazához, a nemzethez fűződő emberi kapcsolatát immár világtávlata is alakítja...” (II. 83.) — írja a „Befogadás és alkalmazás” c. fejezet elején Pándi. Az előző évekhez képest most emelkedik magasba költészete. Pándi itt is a „gondolatok lírai helyének és helyzetének változásait”, a betöltött funkciót vizsgálja. Megállapítja, hogy a korszerű és új gondolatok a csírából a teljes kibontásig nyomon követhetők Petőfi műveiben. Ez „olyan egységes gondolati-lírai folyamat, amelyből nem mellőzhetjük a lírát a gondolati vonulatok sérelme nélkül, s nem a gondolatfejlődést a líraiság megcsonkítása nélkül”. (II. 86.) A *Felhők* ciklus után a középpontba a világváltoztatás élményének gondolja és reménye kerül, s ez párosul a személyes részvétel és az aktivitásigény lírai izgalmával. 1846 tavaszától a legjellegzetesebb, a változást hirdető verseinek centrális tényezője az időelem. Pl. *A nép* c. versében „a verstéma exponálásának élessége jelzi” ezt, a *Véres napokról álmodom*...-ban „türelmetlen készenlét, a sürgető várakozás” tanúskodik erről. (II. 91.) De ezt látjuk a *Csalóányok és pacsírtákban*, valamint a *Palota és kunyhóban* is. „Érdekes figyelni arra — írja ez utóbbiról —, hogy a palota elleni támadásban sokkal konkrétabb, pontosabb az időmeghatározás, mint a népnek szóló jövődőlésben” (II. 93.), s mindkét rész az időjelzéssel zárul. Az időtényező, illetve a változás közelségének a sejtése viszonylag gyorsan nő bele a Petőfi-versekbe. S ebben „az új eszmék költészeti térhódításának egyik jellemző útját-módját” figyelhetjük meg. „A változás közelségének a reménye jellemző volt mind az utópista teoretikusokra, mind a kommunisztikus elképzeléseket radikális szervezetekkel összekapcsoló forradalmárookra.” (II. 94.) Az idő-

tényező kiemelkedése Petőfi költészetében „szinkronban zajlik le az új-szociális eszméket direkt módon kifejező versek megszületésével.” (II. 95.) (Pl. *Levél Várady Antalhoz* 1846. május 22.; *Erdélyben* 1846. október 26.; *Egy gondolat bánt engemet* 1846. december.)

Az 1846. június–augusztusban keletkezett *A nép* c. versében Petőfi „azt emeli a vers figyelemztető középpontjába, amivel nem rendelkezik a nép”. Ez a gondolat pl. közel áll Weitling 1842-ben megjelent *Garantien der Harmonie und Freiheit* című művének gondolataihoz. Az 1847 márciusában keletkezett *A nép nevében* megjelenő fenyegető logika fellelhető már Marat-nál, 1795-ben. Persze sem a Weitlingével, sem a Marat-éval nem azonos Petőfi gondolatmenete, de az eszmerokonság nyilvánvaló. Petőfi követelése emberiségtávlatú plebejus jogkövetelés, nála az „emberiség” nem az „emberiesség” értelmében van jelen, „hanem társadalmi-politikai arcúlatú gyűjtőfogalomként”. (II. 100.) Petőfi fenyegetve-kérő magatartása, céltudatos néptribuni hangja — mely ettől kezdve végigkíséri pályáját — a meghaladó, a „több” értelmében különbözik az utópisták követeléseitől. Azok el tudták képzelni, hogy terveiket felkarolják a gazdagok, s így oldódnak meg a problémák. Fourier, Weitling és Cabet egyaránt lehetségesnek tartotta a helyzet fölülről való megoldását. Petőfi fenyegető hangja „a plebejus demokrata hangja, s nem az utópista szocialistáké, nem is a reformnemeseké”. E hang jellemzője egy bizonyos „perspektíva-értelmezés”: „A nemzeti függetlenségnek a nép és az emberiség helyzetével és mértékével összekapcsolt eleven igénye.” (II. 101.) Kelet-Európában a társadalmi változások elválaszthatatlannak a függetlenségi törekvésektől. Sem a haladás nem képzelhető el függetlenség nélkül (joezefinizmus), sem a függetlenségi törekvés haladás nélkül. Petőfi tudta ezt, s látásmódjába ez is beletartozik. (Pl. *Ítélet és Legszebb versem*.) Ezt az összetett látásmódot nem tarthatjuk egyik vagy másik szocialista hatásának, de a kialakító tényezők között jogosan tételezhetjük fel az új-szociális eszmék inspirációját. Az az övékénél is fejlettebb program, amelyre Petőfi esküdött „Az emberiség boldogsága, a világszabadság” volt.

Abban, hogy költészetében háttérbe szorult ekkor a „haza” fogalma, szerepet játszott eltávolodása a „reformhazafiság lírai gyakorlatától. Nem a hazát, hanem a liberális progresszió hazafiságát tartotta elégtelennek.” (II. 104.) A *Magyar vagyok* nemzetkritikáját „pusztán a reformpatriotizmusból megérteni nem lehet”, ezt „csak az új európai eszmék vonzásába került, a nemzettudat hagyományos elemeit is őrző forradalmár plebejus érzelmi és tudati világa” építhette a versbe. (II. 112.) *A nép nevében* harmadik strófájában feltett kérdés pl. a magyar nemesek pozíciójának kategorikus tagadását jelenti, s a feltett kérdés is, a válasz is (hogy ti. a nemesek nem saját érdemből vannak pozíciójukban) „gondolati rokona azoknak a teóriáknak is, amelyek a 19.

század első felében kétségbe vonták az örökösödés jogosságát" (II. 114.), pl. Saint-Simon.

„Ha majd a bőség kosarából . . .” című fejezetében olvashatjuk, hogy Petőfi, miután „már versbe lobbantotta a ‚világszabadság’ fogalmát”, megfogalmazta kommunisztikus programját *A XIX. század költőiben* (1847. január). Ebben a versben „az egyenlőség-eszme félreérthetetlen kommunisztikai” értelmezést kap. (II. 116.) Maximális kifejeletben 1846 utójától, 1847 elejétől kezdve mutatkoznak az új-szociális eszmék, legélesebben az *Egy gondolat bánt engemet, A XIX. század költői* és a *Világosságot!* című versekben.

Az *Egy gondolat bánt engemet* . . . csúcspontja a világszabadság. Ezt, többek között, szerkezeti helye (csaknem a vers felezőpontján és vég-szóként), formai megoldása (a 17. sor egyszavas sor), jelzi, s a vers végén az, hogy „a meghatározottól (‘hősöket’) szokatlanul messzire került a határozói mellékmondat” – s így „már nem jelszói a jelentése, hanem a beteljesülés hitét sugározza”. (II. 122.) A világszabadság a legmagasabb cél, s a rabszolganépek és a zsarnokság ellentétpárja mindenféle elnyomás elleni harcra utal, nemcsak a függetlenségi harcra. A versben megjelenő piros zászlóról azt írja Pándi, hogy ennek a megjelenése alapvetően támogatja azt a nézetet, hogy az „Elharsogják keletől nyugatig” szavaknak „nem a világtájjelölés az első jelentése, hanem az egyetemesség, a világméretűség érzékeltetése”. Blanqui és Weitling szavaiból is kitűnik, hogy a piros zászló a forradalmi plebejus radikalizmus zászlaja, amely a jakobinizmus tradícióját is fellebegtatta, sőt már 1832-ben szocialista forradalmi embléma volt. A piros lobogó Petőfi korában „a ‚nyugati’ lobogó, a francia mozgalmak lobogója, amely . . . aktuális jelkép nyugaton, és kitűzendő keleten”. „Közel áll a ‚Lamennais-i szívábrándok veres lobogója’-hoz, amelytől félve óvott Széchenyi István.” (II. 123.)

A vers aktív személyes vallomás, a kért halált élete céljának tekintti, pontosabban azt, hogy részt vehessen a harcban. „A személyességnek . . . súlyos társadalmi indítéka van; a világszabadság személyes ügyként – s a Petőfi-élet, a költő elkötelezettsége mint világtörténelmi értelmű magatartás jelenik meg a versben.” (II. 125.) A versbeli magatartás ismert jellemképek aspektusában jelenik meg, s a *Sors, nyiss nekem tért* . . . -ben levőknek a folytatása. De az ott található Krisztus-halál óhaja itt már „a hősi halál látomása a világszabadító végső harc mezején”. (II. 126.)

„A rabszoga nép és a zsarnokság ellentétében, a piros zászló és a világszabadság kombinációjában az új-szociális eszméktől is megérintett radikális törekvések szabadságértelmezésére ismerhetünk” – írja Pándi. A versben nem a célkitűzés az igazán konkrét, hanem a célhoz vezető út. Petőfi nem naiv-békés útnak képzelte ezt el. De „el-tért az ő világképe a forradalmat sürgető vagy a forradalmat is elfo-

gadó gondolkodóktól az egyetlen, világméretű harc víziójával, amely látomásban a föld minden népe ütközik meg az egyesült zsarnoksággal". (II. 129.) Ha ezt a gondolatot meghagyjuk költői feltételei között, nem utópia sem az eddigi gondolatmenet, sem az, hogy a népek egyszerre ütköznek meg a zsarnoksággal. A lényegét Pándi épp anti-utópiában látja, „a társadalmi ellentétek végső kiéleződésének hangsúlyozása” miatt.

A XIX. század költőiben megjelenő gondolatok eredetét nyomozva, Pándi sorra veszi Saint-Simon, Fourier, Babeuf, Weitling, Cabet, Blanqui vagyonegyenlőségi elveit. Megállapítja azt is, hogy „A tudás, a műveltség, a felvilágosultság követelménye valamennyi új-szociális gondolkodónál megjelenik”. (II. 132–33.) A cél kezdeményezése és a cél közötti problémakört vizsgálva Pándi a verset elválasztja a romantikától. A kettő között a romantika közvetlen érzelmi, indulati összefüggést teremt. Petőfinél az 5. szakaszban megfogalmazott cél meghatározása „szervesen összefügg a célhoz vezető út értelmezésének és buktatóinak kimondásával”. (II. 133.) A vers „a megírás jelenét aktívan érintő program . . . az igazságos jövő feltételét a jelen következetes harcában láttató koncepció”. Petőfi „nyomatékosá teszi a realitást, a közvetítéseket és akadályokat”. (II. 135.)

A vers ars poética jellegének vizsgálatakor Pándi rámutat, hogy ez tartalmaz ugyan romantikus elemeket („A költészet isteni küldetésének eszméje általános a romantikában”), de „Petőfinek e költeményében az igazságos, kommunisztikus társadalommal mint az emberiség elérendő céljával függ össze a költővezéri feladat meghirdetése”, (II. 140.), s ez „rokonságot jelez Saint-Simon felfogásával is”. A Saint-Simon által kifejtett „szervezeti-szertartásos keretből” semmit sem tartott meg, de teljes emócióval hangsúlyozza a költő vezéri küldetését, s Petőfi ezt a küldetést „a mindennapokat átható súlyos gondnak és felelősségnek” is tartotta. Ha hatottak is rá a romantikusok és új-szociálisok, nála mégis „mindez a költő társadalmi helyzetének mint plebejus helyzetnek a következetes bemutatásával párosul”. (II. 143.) Mivel Magyarországon a forradalmi demokratizmus, a plebejus radikalizmus az irodalomban bontakozhatott ki legjobban — a költő és politikus szembeállítás, a költészetet a politikával hierarchiát láttató szemlélete (pl. *A magyar politikusokhozban* is) a „plebejus demokratikus politikai nyomatékát is érvényesíti”. (II. 144.)

Pándi ezután hosszan elemzi a *Világosságot!* című verset, melyről megállapítja, „hogy a vers értelmezésében az új-szociális eszmékörnek fontos szerepe van”. (II. 152.) (Gondoljunk arra, hogy „az általános boldogság” az utópista és kommunista gondolkodók megtervezett álmainak társfogalma”. (II. 157.) A versben található „töprengés indítéka Petőfi eszméinek viszonylagos elszigeteltsége, a hazai viszonyok éretlensége az új-szociális eszmék számára, a költő kis sugarú.

elvaráti köre a feudális országban". (II. 153.) A vers lírai alapja „az elszigeteltségre reagáló közérzet” (II. 156.) s „emberi-költői magva az igazságos társadalom megvalósulásának óhaja s a félelem az esetleges meg nem valósulástól”. (II. 162.)

A *magyar politikusokhoz* című vers konkrét, közvetlen életélményből született, s a konkréttól emelkedik a gondolati általánosításig. A néprubini hangvétellel induló vers az emberiség mérlegére teszi a kevély urakat és a „haszontalan verselőket”. A nemesség ellen irányul; a költők sorsát és hivatását a politikusokkal állítja szembe, s ezt minősíti is, hierarchikus rendet szuggerálva. Az úri, kevély politikusokkal szemben az emberiség mérlegére állítja a nemzeti ügy iránti elkötelezettséggel összekapcsolt plebejus költői önérzetet. „Az emberiség mérlegét tulajdonképpen egy tagadó értelmű kérdező versmondásban említi meg Petőfi” (II. 176.), s az emberiség kategória emelkedettségére leleplezi a politikusok önértékelésének irrealitását. Ez az emberiség kategória az új-szociális eszmeiránnyal rokontendenciát jelez, s ez az ösztönzés a hazai valósággal vegyül.

A „Mozgó világ, mozgó képek” című fejezetének elején a hazafogalom és a hazaszeretet problémakörének nagyon differenciált elemzése során azokat a verseket is megvizsgálja, amelyek a „stílus és a jelképmozgató eszközével érzékeltetik” az új eszmékkel való összefonódottságot. (*A csonka torony, A munkácsi várban.*) Megvizsgálja a piros zászlónak két későbbi felvillanását is, majd a Kánaán-kép „pályafutásáról” is szól.

Petőfi hazaszeretetét, hazatudatát „az emberiségre méretezett eszmék” mélyítették el, s így pontosabban látott, „s az egészről kialakuló fogalmak birtokában intenzívebben” élte át „a résznek, nem utolsósorban a nemzetnek mint résznek a helyét, helyzetét, feladatát”. (II. 193.) Fokozódik a bensőséges, intenzív líraiság és a nemzetostorozás. A tettvágy éppúgy jelzi ezt, mint az önzés kritikája. Az egész kérdéskomplexust Petőfi élesen differenciálja: „Petőfi nemzetszemléletének differenciáló radikalizmusa az osztálykategóriákat érzékeltető történelemszemléletnek, a forradalmak története tanulságainak és az új-szociális eszmék jelentkezésének személyes élettapasztalatokkal való ötvözőedésében formálódott ki.” (II. 196–97.)

A „Történelmi próbán az eszme” című fejezet 1848–49-re tekint ki, melyben a szabadságharc és forradalom viszonyai között vizsgálja, miként jelentkezik ezekben a körülményekben az ismertetett gondolati anyag.

A *Kazinczy Gáborhoz* írott, a címzettnek valószínűleg megküldött, de Petőfi életében soha meg nem jelent versben a politikai csoportöntudat szólal meg, „az igazság kisebbségi képviselőletének heroizmusa”. A költő ugyanakkor tudja, „hogy a többség, a milliók igazságáról van szó”. (II. 204.) A vers 1847 októberében keletkezett, de 1848

tavasznak eseményei pontosan igazolták „mennyre valóságos erőviszonyok visszfénye”. (II. 206.) A párizsi, a pesti forradalom, majd a párizsi proletárfelkelés hatására egyre sűrűbbek az aggodalmak a kommunizmus veszélye miatt. Kibontakozik a politikai regresszió is, s Petőfi világosan látta: „készen kell lennünk kül- és belháborúra”. (Április 22-én, II. 208.) Erre a helyzetváltozásra reagál egy sor vers, köztük pl. *A márciusi ifjak* is. Petőfiék azért szorultak — az ő szavával — a „galériára”, mert „politikai törekvéseik végigvitelére még nem voltak érettek a hazai feltételek”, (II. 210.), s ezért alapos oka volt, hogy március után ne hirdesse az új-szociális eszméket oly nyílt formában, mint korábban tette. A forradalmi vívmányok megvédése, a függetlenségi harc vállalása azonban ott van gondolatvilágában.

A július 5-én megnyitott országgyűléshez írott mű, *A nemzetgyűléshez* sem hirdeti közvetlen módon a republikánus eszméket. A baloldal természetesen nem égette fel a hidat a nemesi-polgári reformtáborhoz. E versben is a szövetséges szól a befolyásolás szándékával: „... az egész vers egy hangsúlyozottan totális átalakulás igényét szuggerálja, 'minden ember' boldogságának az akarását”. (II. 220.) Hangsúlyozza „a minőségi változás és az átalakulás szervességének igényét”. (II. 221.) Ez a vers kifejezi azt a magatartást, „ahogyan Petőfi a forradalom és a szabadságharc időszakában megőrizte a korábbi verseiben hirdetett új-szociális eszméket is”. ... „Olyan tágas lírai-fogalmi keretek jelennek meg a költeményekben, amelyekben elérnek az új-szociális eszmék is, anélkül, hogy direkt módon nyilatkoznának meg.” (II. 221–22.)

Miután Pándi megvilágította Petőfinek a magyarság ellen fellépő szomszédnépekhez való viszonyát, az *1848 és A gyáva faj, törpe lelkek* c. versek kapcsán elemzi, hogy „a márciusi fordulatot közvetlenül megelőző és — feltételezésünk szerint — a februári párizsi felkelést követő versekben kezd megmutatkozni az a radikális fejleményeket kilátásba helyező, de azokat nem részletező fenyegető modor, amelynek kialakításában az új-szociális eszmék is részt vettek, inkább a láthatatlan, mint a látható jelenlét igényével”. (II. 235.) Ezek mögött a versek mögött „a költő tudatának és öntudatának arra a 'második', belső vonulatára” (II. 236.) ismerhetünk — a teljes és világméretű változás, a „roppant forradalom” közelségének érzete — amelynek „nem kis részük volt abban, hogy Petőfi biztonságosan mozgott a szabadságügy nemzeti- és világsíkjain, hogy magatartás-vonásává tudta fejleszteni e két sík összetartozásának tudatát és pátoszát”. (II. 237.)

Az *apostol* elemzését azzal indítja, hogy kik szolgálhattak mintául Szilveszter alakjának megformálásában, majd Petőfi korabeli politikai életkörülményeiről szól. A politikai változások közepette, szorongató helyzetben „a forradalmár rendíthetetlensége és a forradalmár keserű-

sége, elkomorulása a helyzete láttán — döntően közreműködött Szilveszter megformálásában”. (II. 245.) A helyzetben nem pusztán Petőfi személyes helyzete, de a forradalmi demokratáké, radikális republikánusoké is tükröződik. (A baloldal ideiglenes visszaszorulása március után.) A szabadszállási kudarc történelmi jelzés is volt, hogy a társadalmi-forradalmi radikalizmusra még éretlenek a hazai viszonyok. „Egy ilyen jelzésben egyszerre van jelen a végső bukás lehetőségének fenyegetése és a viszonyok megváltoztatására sarkalló energia. A két motívum tulajdonképpen elválaszthatatlan egymástól.” (II. 252.) A mű befejező, huszadik részének korát nem lehet azonosítani a költemény születésének idejével, az nem lehet lezárult. Ebben egy negatív utópia jelenik meg; kidolgozásában-felvázolásában az augusztusi—szeptemberi események is segítették Petőfit. (Valószínűleg augusztus végén és szeptemberben is dolgozott a művön, még akkor is tehát, amikor a fordulat bekövetkezett. Pándi épp azt bizonyítja, hogy nem erre az időre vonatkozik a zárórész.) „Az *apostol* zárórészében említett levertt rabbilincsek inkább egy hitet fejeznek ki s nem egy befejezett folyamatot; inkább egy keserűséggel elegy bizakodás hordozói, s nem a közvetlen valóság tükrözői.” (II. 257.)

Petőfi nem konkrétizálja sem a helyet, sem a kort, amelyben Szilveszter élt, de kor- és ügyatmoszférát teremt, „egy elnyomott országot és egy elnyomott ország faluját, fővárosát” rajzolja meg, s „az az újszerű, hogy immár a magyar verses epika terepévé lesz a város is”. (II. 259.) A viszonylagos elvontságnak kettős-egységes jelentése van: a hazai körülmények már említett éretlensége, másrészt az, hogy nem utal a konkrét magyar viszonyokra, jelzi, hogy „Petőfi nem képes véglegesen lemondani a forradalmi továbbhaladás lehetőségéről”. (Még szeptemberben sem.) Ennek ugyanaz a funkciója, mint „a bevégzett Szilveszter-élet ábrándjának ’negatív-utópisztikus’ ” képéé, „és a zárórész pozitív változást konstatáló sorainak fenntartásos-keserű” motiváltságáé. (II. 261.)

Szilveszter eszméi világméretűek, Petőfi régebbi verseiben fellelhető eszmék itt rendszerré formálódva jelennek meg. Ezek az eszmék „történelmi-társadalmi létfeltételeikkel lényegülnek itt emberi sorssá, Szilveszter-életté”. (II. 262.) (Pl. világszabadság és néplázadás, szegénység és gazdagság, gazdagság és becsület ellentétpárjai.)

Ebben a műben is észrevehetjük az új-szociális eszmék „láthatatlan jelenlétét”. „Ennek lényege . . . az, hogy a korai szocializmus hatása Petőfinek egész sor 48—49-es versén felismerhető anélkül, hogy a szocialisztikus-kommunisztikus fogalmak közvetlenül-orientálóan jelen lennének a költeményekben.” Az *apostol*ban sem a kulcsszavak jelzik ezt, de a „nyomor — szabadságért való harc — egyenlőség — világboldogság lépcsőzetes koncepciójának első, harmadik és negyedik foka”. (II. 270.)

Pándi *Az apostol* teljességhatásának okairól is ír. Szilveszter pályája több szférában gyökerezik, amiben a vezérfonal Szilveszter életrajza (városi, alvilági, nagyúri élet, iskolai kisvilág, falusi környezet, földesúr-pap, főváros és annak külvárosa, börtön, szerkesztőség, titkos nyomda, királyi fenség). Jellegetes Szilveszter világtörténet-értelmezése is. Nemzeti és világtörténelemben gondolkodott, a történelemben elnyomottak és zsarnokok harcát látta. Petőfit a forradalmak vállalása elválasztja az utópista szocialistáktól, s a Babeuf-követőkhöz áll közelebb. Ez tükröződik Szilveszter szemléletében is.

Szilveszter kap ugyan segítséget, de „az egész mű kompozíciója eleve a mozgalom nélküli forradalmárt, az egymagában, egyedül cselekvő népregenerátort állítja középpontba”. (II. 276.) Szilveszter magányos voltában okjektíve az fejeződik ki, hogy 48 márciusa után a baloldal elszigeteltségbe került, s hogy a forradalmi erők viszonylag gyengék voltak. De „az egyszemélyűség tényét specifikusan Petőfi-vonás s romantikus és új-szociális inspiráció is motiválhatja”. (II. 277.) A szőlőszem-metáforában a „nagy lélek” jelenik meg, mely a romantika egyéniségkultuszában jelen van, s Petőfi, érzékenysége révén, hajlott „a morálisan értékes személyiséget kiemelő öntudat ápolására”. (II. 278.) *Az apostolban* a „nagy lélek” azonban nem rugaszkodik el a tömegektől, nincs benne tömegmegvetés, noha „azt sem állíthatjuk, hogy a mű egészében nem tükröződik Petőfi keserűsége, csalódottsága”. „A világot a nagy emberek, nagy lelkek viszik előre”, s ezek „szerepének ilyen hangsúlyozása kétségtelenül emlékeztet itt is Saint-Simon, Fourier, Owen felfogására” (II. 280.), amely szerint az emberiséget nem az osztályharcok, de azok a nagy szellemek viszik előre, akik rájönnek az igazságos társadalmi berendezkedés szisztémájára. Petőfi némiképp módosítja itt a nagy lélek tettebe-eredményébe vetett bizakodását. „Szilveszter sorsa a forradalmi következetesség, a forradalmi jellemerő piedesztálra emelésével együtt leszámolás a viláगतalakulás, a társadalmi felszabadulás közeli bekövetkezésének illúzióival.” (II. 283.)

Ismeretes, hogy a 30-as évek az európai irodalomban „a romantika realista meghaladásának, romantika és realizmus különféle összefonódásainak, a romantikus vívmányok realista megőrzésének szakaszai is”. (II. 283.) Ennek nálunk két útja bontakozott ki, egy nemesi-polgári irodalomé, a másik a plebejus-demokratikus irodalomé.

Az apostol megírása előtt Petőfi az „idővel”, a történelmi-társadalmi eseményekkel együtt nőtt és haladt, a márciusi események a jelen és a végső cél közti távolságot csökkentették, de azóta ezek ismét eltávolodtak egymástól. Ezt fejezi ki a Szilveszter-élet, és azt is „ami ezzel összefügg: zaklatóan nagy a különbség Szilveszter emberi színvonalára és értetlen-éretlen környezete között”. (II. 284.) Itt a szemléletet átszövő romantika is mélyebb, az elnyomottak vállálják az el-

nyomást, s a „nagy lelkek” egyedül küzdenek a népért. Mégsem csak romantikus mű *Az apostol*, mert: „a ‚negatív utópiának’ mint alternatívának a koncepcióba vételével, s ami ettől elválaszthatatlan, a zárórész ‚kettős hangzásával’ — tulajdonképpen egy romantikát is értelmező realista tendenciát érvényesít”. Ugyanakkor a mű „orientáló jelképi ereje végső soron egy realista tendencia erőterében tartja a romantikát”. (II. 286.)

A „Csatában és csaták közben” új fejezet, melyet a *Nemzetőr* szeptember 10-i számában megjelent Petőfi-ellenes támadással s annak e elemzésével indít Pándi. Ezt követően a „parndorfi tábor” ügyét vizsgálja meg. Az ő véleménye is az, hogy Petőfi valószínűleg nem járt a parndorfi táborban, de ha mégis, Hatvanyval azt vallja, hogy semmiképp nem agitálhatott a határátlépés ellen.

1848 ősze a szabadságharc kibontakozása. Ebben az időszakban Petőfi nagy teljesítménye, hogy a függetlenségi harc hangsúlyozása mellett a társadalmi-politikai ellentéteket sem felejtette el, noha ezek rejtettebb állapotban éltek ekkori verseiben. Abban, hogy Petőfi a nemzetit és a társadalmat együtt tudta látni, nem egyedüli tényezőként, de az új-szociális eszmekör is szerepet kapott. Nem fékezte a honvédő harcot, de a helyzetet másképp ítélte meg, mint a nemesi-progresszív vezetés. Ilyen konkrét ügy pl. a trónfosztás, majd a köztársaság kiáltásának problémaköre. Egy másik: a honvédelem frontjának kiszélesítése a társadalmi követelések megoldása révén, amiben a nemesi-progresszív oldal a nemzeti erő kifejtés gátját látta. Petőfi „nagy nyomtatékkal adott hangot újra és újra a szociális feszültségnek, a nép társadalmi helyzethátrányának”. Érdekes és jellemző, hogy „Március után egyre nagyobb erővel fejezte ki . . . a kormány politikai kritikáját; ugyanakkor . . . nem állította előtérbe a megoldatlan társadalmi ellentéteket. Szeptember után a megváltozott vezetést — politikailag, a nyilvánosság előtt — nem opponálta Petőfi, de az ekkor született versek honvédelemre irányító lényegéhez kapcsolva fejezte ki a nemzeti harcban sem feloldott társadalmi feszültséget . . .” (II. 299.) Október után a nép hazavédelmének minősítését adja pl. a *Tiszteljétek a közkatondokat*, amely „Az illúzióktól mentes népszemlélet puritán-realista megfogalmazása”. (II. 303.) A tiszt és a katona kapcsolata Weitlingnél is feltűnik, Petőfi azonban lényegbevágóbb gondolatokat vet fel, mert azokat a megélt valóságból merítette. *A vén zászlótartó* is élesen exponálja a gazdag — szegény ellentétet. „A népet nem helyzetének idillizálásával, hanem helyzete rideg realitásának, különvalóságának a kimondásával, a plebejus külön öntudat felszításával buzdítja . . .” (II. 305.) A nép, a szegények ragaszkodását a hazához valamennyi irányzat (Marat-tól Weitlingig) felvetette. Petőfi „nem teszi ugyan nyilvánossá, megnevezetté az új-szociális eszmei célkitűzésének vállalását, de a belülről tárgító láthatatlan jelenlét energiá-

jával kétségtelenül érvényesül ez az elkötelezettség". (II. 307.) (Az említett két versben is „a befejezetlenség állapotát érzékeltetve emeli versbe a népet és hazát" (II. 308.), és a „befejezetlenség hajtóerejének . . . megnyilatkozása tulajdonképpen egyik jellemző vonása a Petőfi-lírának a pálya utolsó szakaszán is". (II. 310.) A forradalom befejezetlenségéről van szó.)

Pándi vizsgálja a „személyiség autonómiáját lírai középpontba állító, az egyéni helyzetet a köz helyzetétől megkülönböztető, elválasztó Petőfi-arcot" (II. 312.) is a *Nem ért engem a világ, a Miért kisérsz* . . . és a *Pacsirtaszót hallok megint* című versek kapcsán. Ezek s az ezekhez hasonló versek „azt bizonyítják, hogy a költő teljesen a sajátjává élt egy magasrendű humanista eszményt, egy emelkedett életértelmezést, amely nem a személyiség kikapcsolásával, nem az egyéni harmóniavágy lefojtásával, nem követhetetlen aszkézishirdetéssel véli teljesíthetőnek az egyén közösségi rendeltetését, hanem a személyiség megőrzésével és kiteljesítésével, az egyéni harmóniavágy és a közösség boldogsága közti élő összefüggések nyílt vállalásával". (II. 322.) Az idézett költemények azt bizonyítják, hogy Petőfi magatartása realista, „ . . . eszköznek láttatják a harcot és nem célnak", a közérdeket a személyiség teljes kinyitásával kívánja szolgálni. „Nem aszketikus-szektás módon, hanem életörömet hirdetve. Petőfi lírájából tehát nem az aszketikus, hanem az élet teljességét hirdető forradalmár-típus körvonalai bonakoznak ki." (II. 323.) Az *apostol*-ból láthatjuk, hogy Petőfinek volt fogalma az aszkéta-forradalmár típusáról. „Ám Szilvesztert csakis akkor tekinthetnénk aszkéta-forradalmárnak, ha a következetes elvhűséget, az áldozatot vállaló forradalmi helytállást tartanánk az aszketikus jelleg kritériumainak." (II. 323–24.) Pándi itt korunk embere számára is nagyon fontos és meg szívlelendő különbséget tesz az aszkéta- és a humanista-forradalmár között. „Ez az utóbbi típus nem abban különbözik az előbbtől, hogy feladja elveit, hogy ingadozó, hanem abban, hogy nem veszti szem elől a forradalmi elv és cselekvés emberközpontúságát, s ezt az emberi centrumot képes összekapcsolni a forradalmi tettel és gondolattal." . . . Az emberről, az Emberről és az élet értelméről való gondolkodásnak ez a komplex és emelkedett módja és tartalma [amelyet Petőfi életművében észrevehetünk] eleven rokonságban áll a korabeli Európa leginkább kiérlelt humanista eszményeivel, azokkal, amelyeket Heine, az utópisták harmónia- és boldogságprogramjai s a forradalmi demokráciák képviseltek. A humanizmus történetének a marxizmust közvetlenül megelőző szakaszára gondolunk." (II. 324.)



Végezetül idézzük azt a gondolatot, amelyet Pándi a Petőfi-művek elemzése előtt leírt már: Petőfi „a fejlettebb társadalmakban született

gondolatokat asszimilálta, illetve a maga világából kifejlesztette . . . Verseiben eggyé vegyülnek a plebejus demokratizmus, a forradalmi radikalizmus és a korai szocialisztikus-kommunistikus eszmék a francia forradalom gondolati sugallataival, mint sok ágból nőtt folyóban a különböző források vize. Sok magyar kortársától eltérően Petőfi nem pusztán rezonált az új-szociális gondolatokra, hanem adaptálva fogadta be azokat, azaz átformálva-integrálva az új eszméket a magyar viszonyok között kialakított világképébe, világképéhez." (II. 5.)

Számunkra igazán a forradalmár Petőfi a fontos, s a kor eszmei-ideológiai színvonalának csúcsán álló forradalmár Petőfi sose ragyogott olyan tisztán, mint Pándi Pál könyvéből.

BÉCSY TAMÁS

HOGYAN SEGÍTIK AZ ÉVFORDULÓ PETŐFI-KIADVÁNYAI AZ ISKOLAI OKTATÁST?

Petőfi Sándor születésének százötvenedik évfordulója alkalmából tudományos és kulturális megemlékezések sorozata zajlott le; a megjelent cikkek száma vetekszik azoknak az írásoknak a mennyiségével, amelyek a költő fellépése idején láttak napvilágot támadva vagy védve őt. Petőfi, akárcsak a halála körülményeit először feltáró visszaemlékezések publikálásakor vagy később, a szülőhely-vita harcainak idején, ismét az érdeklődés középpontjába került. Az emlékezésből nem maradhatott ki a könyvkiadás sem. Tanulmányok egész sora jelent meg a legjobb Petőfi-kutatók tollából, hogy még *közelebb* juthassunk a költőhöz, ahogy az egyik könyv címe, Mezősi Károlyé mondja.

Az itt következő írás e könyvekről kíván elmondani néhány gondolatot, de sajátos aspektusból.

Nem azt tesszük mérlegre, mi újat adnak hozzá a friss tanulmányok az eddigi tudományos eredményekhez, nem akarjuk dicsérni az értékes felfedezéseket, vitázni sem kívánunk az egyes megállapításokkal, hanem tudományos recenzióktól szokatlan módon az irodalomtanár, a pedagógus szemszögéből vizsgáljuk a kiadványokat: hogyan használhatja fel az iskola, a tanulóifjúság mindazt, amit az évforduló az olvasók elé adott?

Magyarországon Petőfi Sándor a legnépszerűbb költő. Nálunk, ha tud valaki könyv nélkül verset mondani, akkor Petőfi-költeményt szaval. Miklós Róbert említette egy Petőfi-émlékkiállítás megnyitásán hogy minden olvasóélményünket (Jókait, Aranyt, Adyt) időhöz, életkorhoz tudjuk kötni, Petőfi azonban szinte tudatunk kialakulásával lesz a mienk. Mégis éppen a másfélszázados évforduló mutatta meg, hogy milyen hiányos ez a majdnem velünk született Petőfi-kép.

Nos, ez utóbbi tapasztalat adja a gondolatot ahhoz, hogy Petőfi Sándort újból meg kell szeretnünk az emberekkel, s ennek a folyamatnak a tanulók köréből kell elindulnia. Ezért olvastuk el a tanulmányokat azt keresve, hogyan használhatja fel őket az irodalomtanár az iskolában kialakítandó igazi Petőfi-képhez.

Előljáróban örömmel állapíthatjuk meg: sok haszonnal.

Mert bár a könyvek megírásának célja nem az volt, hogy segédeszközzé legyenek az oktatásban, sőt valamennyi mély alapossággal,

tudományos igénnyel készült, mindegyik olyan, hogy gondolatait, megállapításait felhasználva a tanár sokoldalúbbá, maibbá teheti a Petőfi-képet, s erre igen nagy szüksége van az iskolának.

PÁNDI PÁL—PÁLMAI KÁLMÁN: PETŐFI SÁNDOR

(Gondolat — 1973)

A tankönyv a diáké, és a tanárnak sokkal többet kell tudnia a tankönyvnél ahhoz, hogy elmagyarázhassa az anyagát. Ennek a többlettudásnak a megszerzése örök probléma a pedagógus számára: óhatatlanul szüksége van olyan forrásokra, amelyek segítik oktató munkáját.

Pándi Pál és Pálmai Kálmán tanulmányának az a legnagyobb értéke, hogy pontosan korszakolt pályaképben tárgyalja Petőfi életútját, költői tevékenységét. A pályaképnek, a költői életmű kialakulásának az irodalomtanítás szempontjából is fontos szerepe van.

Petőfi indulásáról, a zseni-költő mítoszából eredően sokan vallják azt, hogy Petőfi *tündöklő üstökösként* jelent meg a magyar költészetben. A szerzők a költő tehetségének alakulását, fejlődését helyezik előtérbe. Kézzelfoghatóan bizonyítják a zseni-gyakorlatában, hogy a kor érzelmes költészetének színvonalát ezek a versek alig haladják meg. De éppen azt tartják fontosnak, hogy a költő képes áttörni ezen a megkötő akadályon. Rámutatnak, hogy Petőfi eseményekben gazdag élete, a nép körében szerzett élményanyaga volt az egyik tényező, mely az előbb jelzett akadály elhárításához vezetett. A másik ilyen erő a költő veleszületett természetessége volt, mely szinte páratlan az egész világirodalomban.

A könyv azokat a motívumokat emeli ki a pályakezdetésből, amelyek a fejlődés kiindulópontjai. Azt is ki meri mondani, hogy a nagy lázadó cleinte inkább csak a konvenció arcucsapója, a „divatos szalon-líra suta moráljának” támadója, és majd csak a plebejus célok felismerése tudatosítja forradalmiságát, hogy aztán a nép költőjévé váljék.

A nép, a kor élete persze már Petőfi korai verseiben, dalaiban is jelen van.

Mit tett Petőfi a népdallal? Nemcsak átvette a népköltészetből, hanem „beleköltözött”. A népi formákat egyenjogúsította, s irodalmi polgárjogot adott a népi tartalomnak. E két tett folyamatát nagyon világosan mutatja meg a tanulmány, és lépésről lépésre láttatja a költő útját, amint a népköltészet irodalmi diadala után „lankadatlanul folytatja nagyszerű harcát: uralkodóvá teszi a népet a politikában”.

Különösen nagy segítség a pedagógusnak az előbbi folyamatok, változások igazolására a gazdag hivatkozó anyag. Címek egész sora példázza az állításokat. A tanárnak, ha szemléltetni akar, megkönnyíti munkáját, hogy választhat a felsorolt versek közül.

Sajátos probléma szokott lenni az iskolai Petőfi-órákon, hogy komolyan gondolta-e a költő helyzetdalait. Amikor bordalairól van szó, majdnem minden tanár megjegyzi, hogy Petőfi nem szerette a bort, s ezzel különösen felkelti a tanulók érdeklődését: miért dicséri akkor a költő az italozást. Petőfi szerepjátszásának kérdése — Horváth János *Petőfi*-könyve óta élénken foglalkoztatja az irodalomtörténészeket. A Pándi—Pálmai-könyv kettéválasztja a problémát a költő és a vers, illetve a vers és a valóság kapcsolatára. Így már nem az „ál-Petőfi” kerül előtérbe, hanem a versben levő valóság, a feudális társadalom sok-sok jelensége, ahogyan a költő megélte és megírta. S ezt a tanulók is jól megértik.

Sokan teszik az igazi *Petőfi* születését 1846 elejére. Ennek az időszaknak a fontosságát a Pándi—Pálmai-könyv is elismeri, s ezért nagyon gondosan rajzolja meg a 46-os fellendülés előzményeit, közvetlen kiváltó okait. A tanulóifjúság előtt megformálandó Petőfi-képnek is fontos része ez a kor.

Részletesen elemzi a könyv a *Felhők*-válság okait. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a szalkszentmártoni magányban valamiféle világfájdalmas hangulat uralkodott volna el a költőn. A közrejátszó okok közt olyanok szerepelnek, mint az elszigeteltség, a szülők anyagi helyzete, a barátok hűtlensége, szerelmi csalódások és a költőt támadó kritika, valamint olvasmányainak hatása. A könyv arra is rámutat, hogy a keserűség, mely a *Felhők* verseiben megcsendül, nem egyszerűen kétségbeesés, hanem türelmetlenség is, sőt a kielégületlen tettvágy egyfajta lecsapódása is.

A tanulmány felhívja a figyelmet a *Felhők* verseinek formai újdonságára is. A pályakezdésben uralkodó dal helyett egy, a kerek zártságot nélkülöző lírai forma jut szóhoz. Az új tartalom szétfeszíti az eddig használt dalformát, s szinte szemünk előtt játszódik le a költő formaművészetének változása.

A könyv életrajzi része olyan fontos mozzanatokra mutat rá e korban, mint a francia szellemmel, a francia forradalommal való intenzívebb találkozás vagy mint a Tízek Társaságának tevékenysége.

A Tízek tevékenységét nem tekinthetjük jelentéktelen pártütésnek, bár az „írói sztrájk” létrejöttében gazdasági okok is közrejátszottak. Biztos, hogy mind Petőfi, mind a többi fiatal számára a politikai kiállás első kísérlete volt a sztrájkban való részvétel. Ezt bizonyítja az írócsoport további útja is.

Ez a korszak az — 1846 eleje —, amikor jelentősen kiszélesedik Petőfi látóköre. A *haza* és a *világ* fogalmának a plebejus forradalmárhoz méltó módosulását figyelhetjük meg: a hagyományos hazaértelmezés kitágul. Ez nem azt jelenti, hogy megfelelkezik a nemzeti függetlenség ügyéről, hanem azt, hogy érzelmvilága átöleli a többi

nemzetet is. Ez pedig a haza-fogalom felemelkedését jelenti, s nem kozmopolita közömbösséget a nemzeti létkérdések iránt.

Nem véletlenül tér ki a Pándi—Pálmai-könyv 1846 elejének fontosságára, s mi sem szándék nélkül emeltük ki ezt a részt. A Petőfit tanító tanár számára alapvető, hogy megértse és megértesse az ezen az időszakon átfutó érzelmi-gondolati szálakat.

A tanulmány egyik legnagyobb segítsége az irodalomtanár számára, hogy Petőfi fejlődésében, változásában mutatja meg. „Minden folytatódik, de magasabb szinten”, mondják egy helyen a szerzők egy korszakot indítva.

Érdemes egy pillantást vetni ezekre a *folytatásokra*.

Petőfi költészetének műfaji fejlődéséről már szoltunk néhány szót a *Felhőkkel* kapcsolatban. Persze a dalforma még tovább alakul, és hosszú utat jár be, míg a népköltészettől átvett egyszerű dal eljut a lírai-gondolati mű áttételesebb formájáig. Roppant tanulságos ilyen szempontból egybevetni például két tájleíró költeményt. *Az alföldet* 1844-ben írta a költő, *A puszta télent* 1848-ban. Ami különbség van a két vers eszmei tanulsága, művészi megoldása közt, az a fejlődés következménye, az a változás lecsapódása. Jelentősen fejlődik szerelmi költészete is. Ráadásul itt még jobban megfigyelhetjük a kettős — tartalmi és formai — változást. Miközben a dalforma mélyül, a szerelem érzése mellé egyre inkább társul a haza és a szabadság iránt érzett felelősség, s mindez fokról fokra következik be, hogy a Júlia-versek későbbi darabjaiban jusson tetőpontra. De ugyanígy változik Petőfi szabadság-gondolata is. A szabadság-függetlenség elvont értelmezéshez lassanként asszociálódik a társadalmi szabadság gondolata, hogy aztán a kettő a csúcson egyesülve a költő legfőbb közös, szét nem választható követelése legyen. Sajátos a hazafiság alakulása is. Korai hazafias versei nem mentesek a nemesi patriotizmus formai megnyilvánulásaitól. Ezek a felszíni jellemző vonások azonban idővel eltűnnek, és a plebejus hazafiság néptribuni hangja és szemlélete kap szerepet.

Az előbbi változások ismerete nemcsak abban segít, hogy az órákon fejlődésében mutassuk be a költőt. Bármelyik téma nagyon alkalmas például iskolai Petőfi-dolgozat címének is. Akár úgy, hogy a fejlődés két pontjáról egy-egy költeményt hasonlítottatunk össze a tanulókkal (pl. *Az alföld* és *A Tisza*), akár úgy, hogy magát a változást, illetve annak leírását kérjük a dolgozatban.

Tanárok körében sokat beszélnek manapság arról, kit tart az ifjúság eszményképének. (Még az is felmerül, van-e egyáltalában eszménye a mai fiataloknak.) Hisszük, hogy Petőfi feltétlenül azok közé tartozik, akik az ifjúság eszményképévé lehetnek. Petőfit, az embert bemutatni tehát már nevelési cél is.

Milyen ember volt Petőfi?

A tanulókat mindig érdekelte, hogy a nagy alkotó egyéniségek emberi arca mit rejtette.

Pándi Pál és Pálmai Kálmán könyve Petőfi jellemének megrajzolásához is nagy segítséget nyújt. Világosan megmutatja ugyanis a költő erkölcsi tisztaságát. Példákkal látjuk igazolva, hogy a kemény, határozott karakterű Petőfi csak a legszebb indulattal tudott szólni hazáról, népről, barátságról, szerelemről. Ez az érzelmi tisztaság a költő legfontosabb emberi vonása. De megismerjük a könyvből a szép tulajdonságok forrását, eredetét is. Túl Petőfi egyéniségéből következő jellemzsíradságán, az előbb felsorolt motívumok a francia forradalmárok cselekedeteiből, gondolkodásából is átkerültek — formáló erőként — a költő jellemébe.

Az emberi vonások mellett feltétlenül érdekli a tanulókat az is, hogy milyennek képzelte el Petőfi a költőt, a kor költőjét. A könyv pontosan megrajzolja, hogyan alakult ki Petőfiben a „lángoszlop” motívum. Ez a jelkép nem egyszerűen romantikus profétai öntudatot jelöl, inkább a költészet és a történelem-társadalom sajátos összekapcsolódását fejezi ki. Petőfi határozottan elválasztotta egymástól a költőket és a politikusokat. Ez azonban nem azt jelenti, hogy szerinte a költőktől távol áll a politika. Sőt! Ő egészen új értelmezést adott a költő-fogalomnak: a lángoszlop-motívumban óhatatlan meg nem látni a népre ható, a népet vezető költőt. Ez pedig nemcsak a 19. században, hanem mindig politikát jelentett, s elkötelezettséget jelent ma is.

MEZŐSI KÁROLY: KÖZELEBB PETŐFIHEZ
(Szépirodalmi — 1972)

Akár igaza van Mezősi Károlynak, akár nincs, munkájának, kutatásainak minden mozzanata valóban közelebb juttatott valamennyiünket Petőfihez. Posztumusz könyvének tanulmányai éppúgy, mint egész életműve, egy nagy szorgalmú kutató tevékenységének eredményeként jöttek létre, s ezzel a fáradhatatlansággal emelkedett Mezősi legjobb Petőfi-kutatóink közé.

Vajon mit adhat egy tételeiben nem mindenütt elfogadott könyv a pedagógusnak az oktató munkában, amikor az iskola a lezárt tudományos eredményekre épül?

A kérdés feltétlenül jogos, de kezdjük a választ azzal, hogy a szülőhelyvitan túl, ahol a legtöbb nehézség van, számtalan olyan kutatási eredményt mutat fel Mezősi Károly, amit jól be lehet építeni az iskolai munkába. De maga a Kiskőrös kontra Félégyháza polémia is olyan, amit nyugodtan a tanulók elé tárhatunk.

A tankönyvek egyértelműek a szülőhely-kérdésben. A diákok meg-

tanulják és gondolkozás nélkül mondják: Petőfi Kiskőrösön született. Jó-e, ha megzavarjuk ezt a másik állásponttal?

Induljunk ki abból, hogy csökkentjük-e ezzel Petőfi nagyságát a tanulók tudatában. Hisszük, hogy éppen nem. Ha annak idején Homéroszért versenghettek a görög városok, miért ne tehetnék meg az Alföld magyar városai: Kiskőrös, Kiskunfélegyháza, Szabadszállás ugyanezt Petőfiért? De túl azon, hogy közöljük a tanulókkal Mezősi véleményét, maga a *vita* is bevonulhat az iskolába, persze inkább csak a középiskolába. Persze nem a tanítási órára, hanem mondjuk, a szakkörre.

Mezősi Károly *Az évszázados Petőfi-per* című tanulmányában 1954-ben fejtette ki álláspontját. Tételeit és az „ellentábor” érveit most a *Közelebb Petőfihez* című kötetben ismét rendszerezi, illetve cáfolja. A Petőfi szülőhelyével foglalkozó szakkör anyagához például jó forrásra lelhetünk „Az évszázados per alapja és tényei” című fejezetben.

Mezősi posztumusz kötetében, ahogy ő mondja, Petőfi szemszögéből vizsgálja meg a szülőhely-kérdést. Valamennyi igazoló érvét a felnőtt Petőfi megnyilatkozásaiból merítette. „Induljunk ki Petőfi-ből!”, javasolja, és ez kétségkívül érdekes.

Mezősi két versre (*Szülőföldemen, Kiskunság*), a házasságlevél másolatára, továbbá a választások idején tett kijelentéseire és a követi fellépéssel kapcsolatos írásokra támaszkodik. Ugyanakkor pontos dokumentum-elemzéssel próbálja a kiskőrösi születés bizonyítékait elfogadhatatlanná tenni.

Kiskőrös legfontosabb igazolását, a *keresztlevelet* azzal magyarázza, hogy Félegyházán nem volt evangélikus egyház; a *mészárszékbérletre* azt mondja, nem okvetlenül szükséges, hogy valakinek a fia ott szülessék, ahol az apa dolgozik; a *kiskőrösi tanúk vallomását* egyszerűen nem fogadja el arra hivatkozva, hogy annyi esztendő elmúltával a tanúk nem emlékeznek pontosan.

Mezősi Károly munkássága a *család* életének feltárásában egyedülálló. Rengeteg energiát fektetett abba, hogy korabeli bérleti szerződéseket, fizetési jegyzékeket, röpiratokat felkutatva nyomozza a Petrovits-család útját a Kiskunságtól Vácig, Pestig. Talán ebből a jóindulatú egyoldalúságból következik, hogy mindaz, amit Mezősi mond Petőfiről, legyen az életrajzi adat vagy a költészetről mondott vélemény, a családon belülről indul el, s minden állítás, következtetés eredete nála a családtörténetben gyökerezik.

Mit tud ebből hasznosítani az oktatás?

Az egyik, hogy Mezősi feltárja azt a vergődést, amelyet a család a jólét évei után végigszenvedett. Más kutatók is rámutatnak arra, hogy például a *Felhők* hullámvölgyének egyik összetevője szülei rossz helyzete volt. Tudjuk, hogy Petőfi nagyon becsületesen segítette

mindvégig rossz anyagi helyzetben levő szüleit; a család nyomorúsága tehát világos volt a költő előtt, s így érzelmi-indulati tényezőként formálója is költészetének.

A másik érdekesség, amit a Mezősi-féle családkutatásból átvehet a pedagógus, az, hogy Petrovits István szlávos hangzású neve ellenére magyar volt. Igazolják ezt a feltárt szerződések, nyugták, feljegyzések, melyek közt nem egyet maga Petőfi apja készített hibátlan magyar nyelven írt szöveggel.

Mezősi Károly munkájában az elért eredmények mellett az a legcsodálatosabb, *ahogyan* dolgozott. A „fáradhatatlan” szó nem fejezi ki eléggé tevékenységét.

Mit tud ebből a tudósi munkából a pedagógus hasznosítani?

A diákok elsősorban elhivatottságot tanulhatnak tőle. Bármelyik tanulmányt olvassák is el a tanulók egy szakköri foglalkozásra, mind-egyikből kitűnik, milyen körültekintően, alaposan dolgozta fel Mezősi a talált dokumentumokat. A sok közül egy tanulmány különösen érdekes és jellemző Mezősi Károly munkamódszerére. Ez a „Szalkszentmárton Petőfi életében és költészetében” című nagyobb fejezet. Mezősi Károly igen nagy jelentőséget tulajdonít Petőfi életében Szalkszentmártonnak. Külön tanulmány foglalkozik az itt eltöltött időszakkal, s nem marad el belőle a szülők anyagi helyzetének megszokottan gondos bemutatása sem.

A fontos mégis az, amit a költőről mond. Kijelenti, hogy Szalkszentmárton nem kikapcsolódás 1845 júliusa és 1846 áprilisa közt Petőfi számára, hanem szükségszerű menedék, otthon a vergődésben. Igazolja, hogy a költő nem Pestről látogatott le időnként a szüleihez, hanem fordítva: olykor-olykor ment el Pestre vagy máshova. Fel sorolja az itt írt költeményeket, műveket, az itt összeállított köteteket, és kimutatja ezek szoros kapcsolatát a család nyomorúságával.

Mezősi Károly az első, aki gondos elemzéssel bebizonyítja, hogy Szalkszentmárton Petőfi életében és költészetében az adott kilenc hónapban meghatározó szerepet töltött be.

Emeljük ki befejezésül még egy témát a könyvből! Ez Petőfi sikertelen képviselőválasztása. A szabadszállási bukás érdeklődésre tarthat számot a tanulók körében, s Az apostol keletkezése kapcsán szerves része a tananyagnak is. Mezősi a kötetben két tanulmányt is szentel a kudarcnak. (Petőfi megbuktatása Szabadszálláson, Petőfi két névsora.)

Az egész választást, mint Mezősi Károly mondja, eddig csak a főszereplők megnyilatkozásaiból ismertük. Ő olyan új levéltári dokumentumokat tárt fel, amelyek megmutatják a vérlázítóan durva igazságtalanságot. Mezősi összehasonlítja a választást megelőző képviselőtestületi jegyzőkönyv helyszínen felvett piszkozati példányát a később letisztázott, bekötött jegyzőkönyvi példánnyal, és megállá-

pítja, hogy a fogalmazványból egyszerűen kihagytak egy tárgysorozati pontot a lemásoláskor. E pont kihagyása a bűnjel eltüntetése, mert többek között ez olvasható a pizskozatban: „Ezennel elhatároztatik, hogy Petőfinek e' Város kebelébeni meg jelenés szorosan megtiltassék, s e' tilalomról Bankos Károly, mint a' ki ezt tudtára adhatni fogja, értessítessék.”

Világos, hogy ezt a mondatot nem lehetett az utókor számára hivatalosan megörökíteni.

De világos a határozat oka is. Félték Petőfitől, ismerték szereplését. Erre utal a következő mondat, melyet ugyancsak Mezősi idéz: „Petőfi beszédei, tettei, s némely irataiból a' honra nézve veszélyes elvek, merények és törekvés tettszik ki.”

Nagy Károly, az ellenfél, azt állította, hogy a választás törvényes volt. Ezt „igazolja” Mezősi másik leleplező dokumentuma a *követ-választási jegyzőkönyv*.

Ebben ugyanis Petőfi nevét meg sem említik. De hogy is említenék meg, amikor a költőt már előzőleg kitiltották a városból!

Még két érdekes „apróságra” hívja fel Mezősi a figyelmet. A választás elnöke az a Szeles László, aki akkor volt főjegyző, amikor Petrovits István mindenét elvesztette a szabadszállási perben; a választás jegyzője pedig az a Kerek József ügyvéd, aki Petőfi apja perbeli ellenfelének a teljhatalmú megbízottja volt.

Ehhez nem kell megjegyzés.

A szabadszállási kudarc azon túl, hogy az órán is szóba kerülhet, témája lehet egy irodalmi színpadi összeállításnak is, mely tartalmazza a leghitelesebb dokumentumokat a választásról. (A megcsonkított képviselőtestületi jegyzőkönyv, a Petőfi nevét elhallgató választási jegyzőkönyv, Nagy Károly nyilatkozatai.)

PETŐFI ÉLETÚTJA

ÖSSZEÁLLÍTOTTA ÉS KOMMENTÁLTA MARTINKÓ ANDRÁS

(Kossuth — 1972)

Költő vagyok, költőileg kell

Végig rohannom az életúton!

Ezzel az idézettel indítja összeállítását Martinkó András. Aztán megjegyzi: nem *életet*, hanem *életutat* kíván bemutatni. Olyan életutat, mely teljes a huszonhat esztendő ellenére is.

Ha Pándi Pál és Pálmai Kálmán könyvről azt mondtuk ismeretésünk elején, hogy nélkülözhetetlen segítsége a tanárnak, amikor Petőfit tanít, Martinkó András összeállításáról azt kell megállapítanunk, hogy ez az a könyv, amely nélkül nem lehet igazi Petőfi-órát tartani. Már-már kíváncsúsággal fogalmazódik meg bennünk, hogy

ennek a dokumentumgyűjteménynek ott kellene lennie minden diák kezében, amikor Petőfiről tanul.

Mit tartalmaz az összeállítás? Visszaemlékezéseket, vers- és levélrészleteket, prózai írások idézeteit, képeket, rajzokat; mindazt, amely Petőfi jobb megértését segíti. Martinkó ezt írja előszavában: „Legtöbbször a költőt magát szólaltattuk meg...” Természetesen és nagyon jól megvalósított szempont. A kortársak azonban nem szorulnak háttérbe, sőt alkalmanként, attól függően, hogy ki, mikor és hogyan kapcsolódott be a költő életútjába, perdöntő szavuk is van. Az arány mindenestre tökéletes. Ennél már csak az a tökéletesebb, ahogy Martinkó a saját megjegyzéseivel gazdálkodik. Felülemelkedve a hagyományon, nem akkor beszél, amikor kevesebb a dokumentum, amikor szegényebb a ránk maradt anyag, hanem akkor, amikor szükség. Ezzel lesz a könyv valóban az életút története.

A *Petőfi életútja* c. összeállítást kétféleképpen lehet használni az oktatásban.

Támaszkodhat rá a pedagógus mint szemléltető eszközre. Ez a hagyományos módszer. Amikor szükség van rá, hogy az életrajzot vagy egy-egy művet jobban megértessünk, felnyitjuk a könyvet, megszólaltatjuk a költőt, vagy idézzük valamelyik barátját, ellenségét, megmutatjuk az ide vonatkozó képet, ábrát. Az ilyen segítség is sokat jelent.

Martinkó könyve azonban lehetővé tesz egy egészen más jellegű tanítást. Az összeállítás segítségével megtehetjük, hogy a Martinkó megrajzolta életúton megyünk végig az órákon meg-megállva azoknál az állomásoknál, amelyeket ő is megjelöl, és így magától értetődően, természetesen bomlanak ki az egyes alkotások, megmutatva keletkezésük okát, eszmei rokonságukat más művekkel, a hatásukat: egyszóval így a műveket nem elvonatkoztatva tárgyaljuk az órákon, hanem történelmi-társadalmi környezetben, sőt a költő indulati-érzelmi bölcsőjéből kiindulva.

Petőfi ilyenfajta tanítása nemcsak modernebb, hanem eredményesebb is. Martinkó András könyvének az a nagyszerűsége, hogy magában rejtí Petőfi tanításának új lehetőségét.

A könyv egészének felhasználása mellett egyes részek különösen alkalmasak az órán való feldolgozásra.

Így például jól sikerült az 1844-es fordulat bemutatása. Nem arról van szó, hogy Martinkó meglátja ennek az évnek a fontosságát, hiszen a tudományos kutatás már régen kijelölte Petőfi pályájának mérőföldköveit, hanem arról, hogy a dokumentumokból pontosan megismerjük a költő életének változását.

A témakörnek maga Martinkó is a „Fordulat” címet adja, és idéz Petőfi *Úti leveleiből*: „Egy heti kínos vándorlás után Pestre értem. Nem tudtam, kihez forduljak? Nem törődött velem senki a világon; ..

A végső ponton álltam, kétségbeesett bátorság szállt meg, s elmentem Magyarország egyik legnagyobb emberéhez, oly érzéssel, mint amely kártyás utolsó pénzét teszi föl, hogy élet vagy halál. A nagy férfi átolvasta verseimet, lelkes ajánlására kiadta a Nemzeti Kör, s lett pénzem és nevem. — E férfi, kinek az életemet köszönöm, s kinek köszönheti a haza, ha neki valamit használtam, vagy használni fogok, e férfi: Vörösmarty.”

E részlet eredményesen használható fel a tanítási órán. Nemcsak Petőfi pályafordulása érthető belőle, hanem a költő jellemének, akkori énjének legfontosabb vonása is.

Martinkó azonban hozzáteszi az idézethez, hogy a „lett pénzem” csak „Petőfi akkori erszényéhez mérten igaz”. Ez a finom észrevétel igazítja helyre az olvasót vagy a diákot, aki hajlandó hinni a költő túlzásának.

Az előbbi idézet azonban csak tengelye a fordulatnak. A gyűjteményben a megelőző dokumentumok is világosan mutatják, mi volt a „lett pénzem” előtt. Helyesen kap nagy teret a színészet nyomorúsága, a debreceni éhezés, de ugyanígy gondosan válogatott szemelvényekből ismerjük meg a fellendülést. Az alaphangulatot a változashoz a *Füstbe ment terv* szövege adja meg, s ebből teljesedik ki a költő boldogsága.

Ákár e rész bemutatásakor, akár más egységnél nagyon jól alkalmazható módszer, hogy kijelöljük és kiosztjuk előre a felolvasandó szemelvényeket, s a diákok előadásában egységes képpé, egésszé állnak össze a töredékek.

A legjobban sikerült válogatás talán a Júlia-szerelem története. Maga Martinkó nevezi a költő és Júlia kapcsolatát a magyar irodalom egyik legszebb szerelmi regényének. S aki végigolvassa a dokumentumokat: leveleket, visszaemlékezéseket, naplórészleteket, igazat ad a szerkesztőnek. Sőt még azt is hozzáteszi: a legizgalmasabb szerelmi regény. S ez nemcsak abból adódik, hogy Petőfi és Júlia szerelme mindenkit érdekel, hanem abból is fakad, hogy a szemelvények pompásan vannak összeválogatva.

Sajátos ízt adnak ennek a témakörnek a Júlia naplójából vett részletek. Érdemes a költő és Júlia kapcsolatát az órán e naplóval bevezetni.

Martinkó András így foglalja össze Júlia jellemét: „Művészlélek volt, éppen ezért nem hiányoztak belőle a gyors hangulátváltozások, a női hiúságon túlmenő művészi hiúságok, a mindenféle siker utáni vágy, a szeszély, a háziasszonyi teendőktől való húzódozás, a mindig kevés pénz idegesítő érzése, a dicsőségben való boldog fürdőzés és az elesettségben való tökéletes talajvesztettség . . .”

Bármennyit hoz a könyv Júlia leveleiből vagy naplójából, ennél pontosabban, tökéletesebben nem lehet őt jellemezni.

Az előbb izgalmat említettünk kettejük szerelmi regényében. Nos, ahogy a filmen ügyes vágással indulatokat lehet fellobbantani, úgy hatnak a könyvben egyes váratlanul előbukkanó szemelvények. Az egymás mellé került levelek, naplórészletek nem csak az időrend törvényeit követik, hanem szinte a regény szerkesztésének követelményeit elégítik ki. A Lokadetty kontra Prielle Kornélia kaland „bevágása” például a regény egyik legizgalmasabb motívuma.

Az izgalomkeltés mellett a Petőfi–Júlia-kapcsolat ábrázolásának másik jó megoldása annak a realitásnak a felismerése, hogy a költő számára nem csak Júlia létezik. Ám a más témák beszövése nem egyidejűséget jelent pusztán, hanem Petőfi érzelmi életének mélyülését, gazdagodását. (Például az Arannyal való barátság alakulása.)

A költő 1847 elején tágítja ki horizontját. A szemelvények mutatják, hogy éppen a szerelem bizonytalansága idején fordul Petőfi a költészet, a közélet, a hazafiság, az internacionalizmus, a társadalmi ellentétek széles gondolati skálájához, és egyéni gondjai idején fogalmazza meg az előbb említett témák programját. Ha tanulóink előtt az igazi közösségi ember példáját akarjuk felvillantani, akkor egyszerűen fel kell olvasni a dokumentumokat a „Mi fog történni velem s a hazával?” fejezetből. A részletek világosan beszélnek.

Eredményesen használhatjuk az összeállítást akkor is, amikor Petőfi-nak a forradalomban betöltött szerepét tárgyaljuk. Eddig gyakorlatilag egyetlen szemelvény szerepelt a tanítási órán: Petőfi naplórészlete március 15-ről. Igaz, hogy a tanterv nem nagyon enged hosszabban elidőzni egy-egy időszaknál, s inkább műveket kell tárgyalni, (*Nemzeti dal*, *Föltámadott a tenger*), mégsem haszontalan, sőt kíváncsú, hogy a tanár sokoldalúan dokumentálja azokat.

Szeretnénk kiemelni egy megjegyzést a forradalom és a szabadságharc idejét tárgyaló részből, mely a sokat vitatott választáshoz kapcsolódik. Ezt írja Martinkó András: „Akárhogy fordult is a szerencsétlen választás kimenetele, a magyar költészet olyan kincseket kapott ez alkalomból, melyek valóban örök értékek.” Csak a legnagyobbakat említjük meg: *Szülföldemen*, *Kiskunság*, *Az apostol*.

Hogy a tanulók milyen következtetéseket vonnak le ebből a helyzetből, előre nem lehet tudni. Mindenesetre jó vitaindító lehet Martinkó mondata; a tanulók ismerik az események kimenetelét: Petőfit nem választják meg képviselőnek, bemutatjuk nekik a dokumentumokat, melyekből meglátják, mi zajlott le a kulisszák mögött, s ugyanakkor tudják, hogy a kudarc ellenére valóban nagyszerű alkotások jönnek létre. Izgalmas ellentmondás ez, tettvágy és bukás, áldozat és aljasság, kiábrándulás és nagy művek szövevénye. Egyetlen magyartanár sem zárkózik el az elől, hogy ezeket a konfliktusokat egy osztályvita oldja fel.

Az előbb a Júlia-szerelemről szólva regénynek neveztük a doku-

mentumokat. A költő halálát bemutató szemelvények ugyancsak egy sajátos műfajjá állnak össze; a témának megfelelően *balladává*. A szaggatottság, amely kétségkívül benne van a történelmi helyzetben, s amely jól tükröződik Petőfi magatartásában is, a szemelvényekből még inkább kiviláglik. Mindenki ismeri a tragikus eseményt, nem szükséges minden részletet tudni, ráadásul ott van a vég bizonytalansága is mint nyugtalanító tényező. Nem kész ballada-anyag? És Martinkó András szerkesztésében össze is áll azzá, hogy méltó legyen Petőfi életútjának befejezéséhez.

PETŐFI TÚZE

SZERKESZTETTE TAMÁS ANNA ÉS WÉBER ANTAL

(Kossuth—Zrínyi 1972)

A nagy igénnyel megszerkesztett kötet az egyes tanulmányok problémakereső mélysége, illetve a részletkérdések differenciáltsága miatt csak közvetve használható fel a tanítási órákon.

A szaktanár azonban sok olyan megállapításra bukkanhat a könyvet lapozgatva, ami jelentősen bővíti Petőfi-ismereteit, s így gazdagítja oktató munkáját.

A kötet előszava világosan kimondja, hogy mi volt a szerkesztők szándéka. A filológiai pontosságú részeredményeket akarták elhelyezni egyrészt a költői életműben, másrészt „a kor történelmi-szellemi mozgásirányainak tágabb perspektíváiban”. A kötet szerkesztése, felépítése azt is példázza, hogy Petőfi költészete nem egyszerűen gyűjtőpontja a kor progresszív eszméinek, hanem „a hazai valóság, a magyar történelem legfőbb sorskérdéseinek gondolatilag-költőileg átélt és kifejezett művészi megformálása is”.

Jóllehet az előzőekben tárgyalt három kiadványról is mondtuk-tudjuk, nem olyan céllal jöttek létre, hogy az oktató munkát segítsék, ez a tanulmánykötet a fentiek miatt sokkal inkább más szándékkal keletkezett. Hogy néhány tanulmányát mégis ajánlani tudjuk a pedagógusoknak, az abból fakad, hogy az iskolai oktatás nem szakadhat el a tudományos kutatástól (sőt, éppen az a baj, hogy az utóbbi években eléggé elszakadt), és hogy főleg a gimnáziumi tananyag több témája előfordul mély elemzéssel a kötetben.

Ilyen módon segítheti a tanári munkát Wéber Antal tanulmánya melynek címe: *A népdaltól a plebejus demokráciáig*. A tanulmány cím voltaképpen azt a fejlődést emeli ki, amit valamennyi iskolás idézni is tud mint célkitűzést Petőfinek Aranyhoz írt leveléből: „Hiába, a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék...” Wéber Antal kifejti, hogy Petőfi

magatartásának a népiesség, a népi költészet a legbővebb forrása esztétikai értelemben, de a költő ennél sokkal többet téve, a nép önszemléletével azonosul a szó politikai értelmében is. Így ír Wéber: „Számára a népi nemcsak költői tárgy, hanem érzés, tapasztalat, személyes állásfoglalás.”

Petőfi tudja, hogy a népdal önmagában nem lenne elég kora társadalmi-politikai-erkölcsi kérdéseinek kifejezésére, ezért „egy egyetemesebb műköltői magatartás egyszerűségébe, a maga korának való-ságtükröző individuális líraiságába emeli fel a naiv-hagyományost”. Persze, ez még nem a kép előbb idézett politikai uralkodása, de ezért harcolni csak az így átalakított, kiszélesített költészettel lehet. Wéber Antal épp azt keresi tanulmányában, hogy hogyan „szélesedik” Petőfi költészete eszmeileg, miközben a formát, a dalt is továbbfejleszti. A fejlődés egyik eredménye a kritikai realizmus, a másik plebejus demokratikus magatartás és világnézet. A plebejus demokratizmus megjelenésének igazolására Wéber Antal Dózsa idézését találja legalkalmasabbnak *A nép nevében* című költeményben. Megjegyzi ugyan, hogy a parasztforradalom inkább csak lehetőség, de az, hogy Petőfi melyik oldalról szemléli a kérdést, hogy miért követeli a *jogot*, feltétlenül jellemzi állásfoglalását is.

A kérdés, amelyet Wéber Antal tárgyalt, tehát szükséges része lehet a középiskolás anyagnak, s ha Petőfi plebejus demokratikus forradalmárrá válását nem is tárgyaljuk ilyen részletességgel, a tanulókkal meg kell ismertetnünk a leglényegesebb összefüggéseket.

Forradalmár költőink Dózsa Györggyel való kapcsolata közismert a tanulók előtt. A magyar történelem kiemelkedő személyiségeinek egymáshoz való viszonya egyébként is hálás téma. Ha Petőfi és Dózsa összetartozását mélyebben kívánjuk feltárni a tanítási órán, Kulin Ferenc tanulmánya ad hozzá segítséget.

Kulin elsősorban azt kutatja, milyen forrásból született Petőfi Dózsa-képe. Rámutat, hogy a reformkori Dózsa-portré mellett olyan sugalmak is közrejátszottak *A nép nevében* megírásában, mint Arany János 1847. február végi levele. A két költő levélváltásában, főleg Petőfi válaszában fontos helyet foglal el Dózsa. Ez nem azért lényeges, mert Petőfi eszmei társat talált a nagy parasztvezérben, hanem azért, mert a róla megformált kép Petőfit, az ő forradalmár eszményét is jellemzi.

Petőfi plebejus demokratikus forradalmár volta, a Dózsa-eszmény vállalása már eleve megszabja, hogy mi alkotja a költő világnézetét. Ennek tisztázására a Petőfi-órák valamelyikén kerül sor. Segítséget a kötetből Lukács Sándor tanulmánya nyújt.

A költő maga sehol nem nevezte meg világnézete forrásait, azonban maradt ránk egy néhánylapos kézírású jegyzet, mely a francia forradalom nevezetesebb dátumait tartalmazza. Ez a dokumentum segített az eszmei eredet megtalálásában: a költő Etienne Cabet történeti munkájából ismerte meg a francia forradalmat. Cabet könyve az „oka” Petőfi saját plebejus demokratikus elvei mellett, hogy a költő a jakobinusok szemével vizsgálja a francia forradalom eseményeit. Cabet mellett másik forrásként Filippo Buonarrotit jelöli meg Lukácsy Petőfi eszmétárának forrásául. Valószínűleg tőle veszi át a költő a piros zászló=társadalmi forradalom jelkép használatát. Petőfi világnézetének lényeges elemeként tárgyalja Lukácsy Sándor a *világ-szabadság* gondolatát. Petőfi szóhasználatában ez a fogalom szélesebbre tárgul, mint másnál. Nemcsak minden nép függetlenségét jelenti, hanem a függetlenséggel együtt az elnyomottak társadalmi szabadságát is. A világszabadság fogalma tehát lényegében a csúcspontja a költő világnézeti fejlődésének.

Talán még erről ejtsünk néhány szót! Főleg azért, mert Lukácsy Sándor arra mutat rá, hogy a költő eszmei fejlődése megegyezik *Az apostol* Szilveszterének jellem-alakulásával. A tanulmányíró pontokba foglalva részletezi Szilveszter szellemi fejlődésrajzának állomásait. Az apostol anyaga a középiskolai tanulmányoknak, így tehát mind Petőfi, mind Szilveszter megértéséhez fel tudja a pedagógus a szerző gondolatait használni.

Szilveszter szellemi fejlődésének állomásai a következők: 1. rá-döbben a társadalmi igazságtalanságokra, 2. kialakít magában egy homályos körvonalú képet az igazságos társadalomról, 3. tanulmányozza a forradalmak történetét, 4. azon tűnődik, van-e haladás a világon, vagy csak állandó körforgás a történelem, 5. eldönti, hogy van haladás, és hogy érdemes küzdeni, 6. megesküszik, hogy küzdeni fog a nagy célért. A dolog érdekessége, hogy nemcsak Petőfi (és Szilveszter) fejlődik a fentiek szerint, hanem a buonarrotiánus forradalmárok egyike, Martin Bernard ugyanígy írja le szellemi fejlődését emlékiratában.

A három nevet (Cabet, Buonarroti, Bernard) nem azért írtuk le, hogy megjegyeztetésükkel terheljük a pedagógust, hanem azért, mert e három forradalmár-filozófus is döntő módon részt vett Petőfi világnézetének kialakításában.

Az iskolában az irodalmi órákon alapvető a műközpontúság. Az a cél, hogy a tanulók megtanulják megérteni a művet, hogy képesek legyenek önállóan elemezni egy-egy alkotást. Hogyan kell költeményt elemezni? A kérdésre Németh G. Béla adja meg a kötetben a választ egy ragyogó mintaelemzéssel. Az *Itt van az ősz, itt van újra* című költeményt vizsgálja abból a szempontból kiindulva, hogy

hogyan jutott el benne Petőfi a „daltól az ódáig”. Ez a *felemelkedés* egyetlen művön belül nagyon érdekes változás, már önmagáért is érdemes mélyebbre hatolni érte az elemzésben. De Németh G. Béla közben a részszépségekre is felhívja a figyelmet, feltárva a vers hangulati-érzelmi szépségeit.

Természetesen az elemzés nem vihető át egyszerűen a tanítási órára. Ahhoz túl nehéz, hiszen összefüggéskeresésci sokszor meghaladják a tanulók szintjét. A tanár sokat tanulhat belőle, miközben a szerzővel maga is „feljut” a vers végén a létezés örömének magasságába.

FEKETE SÁNDOR: *PETŐFI ROMANTIKÁJÁNAK FORRÁSAI*
(Akadémiai — 1972)

FEKETE SÁNDOR: *MEZÍTÁB A SZENTEGYHÁZBAN*
(Magvető — 1972)

Nem véletlen, hogy Fekete Sándornak több könyve is megjelent a Petőfi-évfordulón, hiszen jelenlegi Petőfi szakértőink egyik legjelesebbike ő.

Mi teszi őt azzá?

Nemcsak az, hogy ő publikál a legtöbbit napjainkban a nagy költőről. Azzá teszi az a sajátos látásmód, amellyel kutatja Petőfi életútját; az az elégedetlenség, amellyel a lezártak vélt problémákat (például Petőfi színészi tevékenységét) újra és újra vizsgálja, az a bátor hang, ahogyan tárgyalja a legkényesebb kérdéseket is. (És kétségkívül azzá teszi majd nagyszabású Petőfi-életrajza, melynek első kötete már meg is jelent, valamint a Móra Könyvkiadónál kiadott *Így élt a szabadságharc költője* c. könyve, amely az általános iskolai Petőfi-oktatást teheti színvonalasabbá.)

A fent jelzett két könyv tartalma a címből ítélve sem lehet olyan, hogy az iskolai irodalomoktatás maradéktalanul feldolgozza. Van néhány kérdés azonban, mely részben a magyar órákon szóba jöhet, részben érdekességénél fogva foglalkoztathatja az irodalomtanárokat. Ezekre hívjuk fel a figyelmet a következőkben.

A *Petőfi romantikájának forrásai* című könyv kicsiny terjedelme ellenére olyan nagy mennyiségű anyagot dolgoz fel, hogy a legszigorúbb szelektálással sem tudnánk vele mit kezdeni a tanítási órán. Van azonban egy érdekes tanulsága, s ezért érdemes kézbe venni.

Fekete Sándor a kutató tudós igazi elégedetlenségével vizsgálja, melyek azok a művek, amelyek hatottak a fiatal Petőfíre. Nem elégszik meg azzal, amit az elődök mondtak egy-egy Shakespeare — Petőfi, Hugo — Petőfi vagy Schiller — Petőfi párhuzam kapcsán, hanem nyomozni kezd a költő olvasmány- és színház élményei után, és annyi

forrásanyagot tár fel, amely egy érett ember számára is meghatározó lehetett volna, hát még egy fiatal költő esetében. Ez a hatás akkor érte Petőfit, amikor egyénisége éppen alakulóban volt, amikor döntő volt az effajta alakító tényezők sokasága.

A legtöbb irodalmi élmény sajátos módon, elsősorban a színpadról érte a költőt. (Ezek kapcsán merül fel újból Petőfi színészkedésének ügye is, de erről majd alább szólunk.) Fekete Sándor mintegy 80 szerző körülbelül 160 művét vizsgálta meg, de nem öncélúan, nem pusztán azt keresve, mit ismerhetett Petőfi a korabeli színházi előadásokból, hanem olyan céllal kutatva a drámák után, hogy azok milyen módon csapódtak le a költő eszmei, világnézeti, esztétikai értékrendszerében.

Bár a színházi élmények a kor drámairodalmát tekintve természetesen a romantika felé mutatnak, ami a költőre hatott, — mint Fekete Sándor kiemeli —, az a romantikának nem a „beteges álmodozása”, hanem a kiábrándulásból eredő lázadása az érvényes világrend ellen. Többek közt ezért is találkozhatott a romantikus élményanyag szervezésén a költő énjével.

Fekete Sándor több mű és szerző hangulati és tartalmi hatását konkrétan is elemzi egy-egy Petőfi-versben. Ezek között az egyik leg-sikeresebb a „koldusbot és függetlenség” motívum vándorlása és változása egy Karl Holtei nevű német szerző művéből *Az utolsó alamizsna* című költeménnyel kezdődve a *Ha férfi vagy, légy férfi* . . . c. versig.

A könyv egyik legérdekesebb része a Függelék, melyben azt foglalja táblázatba a szerző, mit olvasott, látott vagy miben játszott színészként Petőfi a korabeli divatos drámákból. Ha csak mennyiségi sorrendet állítunk fel, akkor is érdekes a táblázat: Shakespeare 37 mű, Szigligeti 10, Byron 8, Scribe 6, Dumas 5, Kotzebu 4, Hugo 3 stb.



Az előbb már hivatkoztunk a költő színészi tevékenységére. Nos, ez a kérdés azon problémák egyike, amelyeket Fekete Sándor nem hagyott irodalomtörténetileg kanonizált, megcsontosodott állapotában. A *Mezőfalú a szentegyházban* kötete egy egész fejezete szól erről a kérdésről.

Petőfi rossz színész volt vagy jó?

A köztudatban úgy él, hogy tehetségtelen színész volt. Zseniális költő, de gyenge színész.

Fekete Sándor *perújrafelvétele* érdekes és láthatóan sikeres. Nem bizonyítja be ugyan Petőfiről, hogy a kor egyik legjelesebb színésze volt, de annyit megkockáztat, hogy Egressy, Megyeri is volt sűgő, lapkihordó, alantas szerepeket játszó színész — húsz évesen, Petőfi színjátszó korában.

Petőfi rossz vagy jó színészi volta közömbös dolog költői érdemei árnyékában. De egyáltalában nem mindegy akkor, ha egyik legnagyobb költőnk emberi életútját vagy éppen kialakuló művészi portréját akarjuk megrajzolni. Köztudott, hogy szinte percre el tudunk számolni azzal, mikor, hol tartózkodott Petőfi. Miért ne tisztázhatnánk, milyen volt a színpadon? A tanulókat biztosan érdekli a nagy költő színészi pályája, az életrajzi órákon tehát szóba kerülhet a színész sorsa.

Fekete Sándor nyomozni kezd az ügyben. A jó ügyvédhez hasonlóan nem kerüli el semmi a figyelmét, ráadásul neki könnyebb a dolga: tudja, mit kell keresnie.

A legtöbbet a *Játékszíni zsebkönyvekből* tud meg, az egykori színi kritikákból és a kortársak nyilatkozataiból. Bár az utóbbiak nagy része jóval Petőfi halála után keletkezett, akkor, amikor a költő színészévei eltörpülnek poétai emléke mellett.

A korabeli kritikákból és a nyilatkozatokból kiderül, hogy az akkori színházi repertoár nem kedvezett Petőfi színészi alkatának. Ő színészi játékban is azt akarta megvalósítani, amit verseiben: a keresetlent, az egyszerűt diadalra vinni, azt, ami egyéniségéből, művészi elveiből következett. Ez azonban nem tetszett a kor közönségének. Petőfi viszont a színpadon sem alkudott meg. Nem volt hajlandó ripacszkodni, a sikert hajhászni. Jó példa erre a *Lear kirdly* Bolond szerepe, melyet mély emberséggel és gondolkodó alakként játszott el, holott a közönség bolondozást várt tőle.

Tény viszont, hogy Petőfinek, szemben azok véleményével, akik csak statisztának, színpadi szolgának, lapkihordónak tudják a költő színi szereplését, igenis voltak komoly, jelentős szerepei. Ez pedig feltétlenül színészi adottságra vall. A mély átélést, a szép, értelmes szövegmondást, szavalást pedig rivális pályatársai is elismerték színészi játékában.

Van a *Mezítláb a szentegyházban* című kötetnek egy Petőfi színész-életénél sokkal fontosabb és izgalmasabb témaköre; olyan kérdés-komplexum, amely része lehet a tananyagnak is, de sokkal inkább tart számot a tanárok érdeklődésére, s ez: a Petőfi—Kossuth és a Petőfi—Széchenyi kapcsolat gondolatköre.

A reformkor, illetve a szabadságharc e három nagy alakja külön-külön világ. Egyikük sem mérhető a másikhoz. Valamelyiküket a másik elé helyezni abszurdum. Hogy a történelem mégis megtette ezt a ballépést, tudjuk.

Fekete Sándor nem akar rangsort felállítani köztük. Könyvében csupán viszonyukat próbálja megvilágítani és megértetni, s arra igyekszik rávezetni, mi volt az oka a Széchenyi és Petőfi, illetve a Kossuth és Petőfi közti áthidalhatatlan szakadéknak.

Izgalmasnak neveztem a témakört. Az is. És Fekete Sándor olvas-

mányos stílusában szinte regény. Minden magyar tanárnak ismernie kell a kötet e tárgyáról szóló fejezeteit.

Mielőtt néhány részletkérdésről szólnánk, hadd emeljük ki azt a bátorságot, amellyel Fekete hozzányúl a témához. Nem törődik megcsontosodott véleményekkel, tévedésekkel, őszintén és rajongással ír „kedvenc hőseiről”.

A Petőfi—Széchenyi *regény* legizgalmasabb fejezetei a két nagy ember „találkozásai”. Nem konkrét együttlétek ezek, nem arról van szó, hogy Széchenyi és Petőfi valahol összejöttek volna. A találkozásokat a történelem teremtetten meg, és sokszor inkább egy-egy azonos eseményre történt reagálásról van szó, s valljuk be, igen eltérő reagálásról.

Eltérő?

Éppen ez a meglepő Fekete Sándor könyvében. A szerző világosan bizonyítja, hogy bármennyire is külön világ volt az arisztokrata reformer és a plebejus forradalmár gondolkodása, többször is együtt dobbant a szívük.

Így például ők ketten vették észre már jóval március 15-e előtt, hogy Magyarországon a forradalom kikerülhetetlen. Igaz, a felfedezés mindkettőjüknél más eredményt hozott, de ők voltak azok, akik először következtettek erre a társadalom helyzetéből.

Talán még ennél is szebb a végső találkozás. Az a Széchenyi, aki Döblingbe menekült, soha nem volt annyira közel a forradalomhoz és Petőfihez, mint a *Blick* megírásakor. Ez a mű nemcsak azért jelentős, mert gyilkos erővel támadja a Bach-rendszert, hanem azért is, mert a hangja majdnem teljesen egyezik Petőfi egykori hangjával.

Hadd idézzük itt a *Petőfi és Széchenyi* tanulmány mottóját, mely világosan beszél Fekete Sándor szándékáról: „Nem akarom a tüzet a vízzel összebékíteni. De ők nem is úgy álltak szemben egymással, mint a tűz és a víz: lobogó láng voltak mind a ketten.”

Semmivel sem volt kisebb az ellentét Kossuth és Petőfi közt.

Mit tettek volna, ha találkoznak?

Fekete Sándor szerint ez lehetetlen volt. Hiába egyezik szinte szóról szóra már induláskor mindkettejük véleménye például a sajtószabadságról, a sors iróniája, hogy először épp e téren csapnak össze.

Petőfi bizalmatlansága Kossuth iránt igen gyakran megnyilvánul: Kossuth is egy azok közül, akiket Petőfi ama bizonyos 9 bitófán látni akar, és az is érinti Kossuthot, amit Petőfi az egyik népgyűlésen mond: „... én e ministeriumra nem a hazát, de egy magamat, sőt a kutyámat sem bízám”.

Az ellentét feloldásának lehetőségét Fekete Sándor Kossuthban látja, illetve láttatja utólag. Neki kellett volna közelednie a makacs, nyers költőhöz, aki senki kedvéért soha meg nem alázkodott. De hogyan tehette volna meg ezt a nem kevésbé nyakas Kossuth, aki

agg korában is így írt Petőfiről: „... amilyen bámulatos Petőfi, a költő, ugyanő, mint ember, kiállhatatlanul gyarló volt.”

Petőfi—Kossuth—Széchenyi. A tanulók előtt is a legismertebb nevek a múlt századból. Viszonyuk, kapcsolatuk, szembenállásuk és találkozásuk izgalmasabbá tehetik az órát. De messzemenően leköthetik a tanárt saját örömére is.



Hat könyv — hat különböző szándék. A százötven éves évforduló mégis egy asztalra tette le valamennyit, s ez az írás egy újabb szándékkal még inkább összefogta őket. Lehet, hogy egyik-másik a tudós asztalán többet mond, többet mutat a mérlegen. Lehet, hogy a pedagógus közvetítésével némelyikből csak morzsák jutnak el a tanulóhoz. De semmiképpen nem haszon nélkül. A Petőfi-kép, amely majd nyomukban bontakozik ki, gazdagabb és színesebb lesz a réginél. És főleg mélyebb és igazabb. Ha pedig így van, Mezősi Károly könyvcímét választhatjuk záró gondolatnak: generációk jutnak közelebb *Petőfihez*

TÓTH TIBOR

TARTALOM

KLANICZAY TIBOR: A reneszánsz korszakolása és értelmezése	265
KÁRPÁTI BÉLA: Bánk, a drámai hős	283
MEZEI JÓZSEF: Madách világa II.	306
M. PÁSZTOR JÓZSEF: A <i>Munka</i> irodalomkritikai tevékenysége	337
SCHWEITZER PÁL: Szerelem és forradalom — Két életszféra egyesülése Ady költészetében	355

VITA

WÉBER ANTAL: Író és politikus — Időszerű gondolatok Kemény Zsigmondról	385
--	-----

FORUM

JULOW VIKTOR: Szatíra-e a <i>Dorottya</i> ?	399
MEZEI MÁRTA: Poétikai kérdések Csokonainál	410
KABDEBÓ LÓRÁNT: <i>Fűz a tóparton</i> — Egy kivételes vers Szabó Lőrinc költészetében	420

DOKUMENTUM

GÁL ISTVÁN: Babits kritikai folyóirat-terve, a <i>Magyar Gondolat</i>	435
SCHEIBER SÁNDOR: Ady levele Lessner Richárdhoz	447
PETRÁNYI ILONA: Pap Károly ismeretlen vallomásai művész és közösség kapcsolatáról	448

A HOMÁLYBÓL

SZALAI IMRE: Magyar író idegenben	458
-----------------------------------	-----

SZEMLE

VÖRÖS IMRE: Az életmű egysége — Komlós Aladár: <i>Költészet és bírálat</i>	467
ALMÁSI MIKLÓS: Nézni és látni — Hermann István: <i>A személyiség nyomában</i>	470
VADAS JÓZSEF: Hajdu Ráfi: <i>Sarkadi Imre</i>	475
ZAPPE LÁSZLÓ: Ambivalencia és szorongás — Beney Zsuzsa: <i>Ikertanulmányok</i>	477
KISPÉTER ANDRÁS: A Juhász Gyula szótár margójára	481
HAJDU RÁFI: Vécsei Irén: <i>Hunyady Sándor</i>	486
NACSÁDY JÓZSEF: Kozma Dezső: <i>A valóság igézete</i>	489
BODRI FERENC: Horváth Gedeonné: <i>Irodalmi szakkör az általános iskolában</i>	491

MELLÉKLET A TANÁRI TAGOZAT TAGJAINAK — 3. SZÁM

Az ismertetéseket a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola Magyar Tanszékének oktatói készítették

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének folyóirata

Főszerkesztő: Köpeczi Béla

Az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalom-
elmélet legújabb eredményeinek ismertetése
Tájékoztató a különböző országokban folyó irodalom-
elméleti vitákról, új jelenségekről
Beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról
Jelentős irodalomtudományi művek bemutatása

Megjelenik évente egy kötet 4 füzetben
Évi előfizetési díja: 48,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az
AKADÉMIAI KIADÓ



AKADÉMIAI KIADÓ

5

Irodalom történet

1974 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1974. LVI. évf. 3. sz.

★

Új folyam VI. 3. szám

Szerkesztő bizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LÖKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384 – 387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

JÓZSEF ATTILA VÖRÖS SEGÉLY-BALLADÁJÁNAK
FRANCIA FORRÁSA

1923 novemberében alakult meg a Magyarországi Vörös Segély, vagyis az a mozgalom, amely az ellenforradalmi rendszer üldözötteinek emberi együttérzést, anyagi segítséget és jogvédelmet nyújtott a lehetőség határain belül. Humanista jellegét, politikai funkcióját s történelmi szerepét azonban a legtöbben mégis csak József Attilának 1930-ban kelt, kéziratban terjedt s végül 1945-ben itthon is megjelent¹ költeményéből, a *Lebukottból* ismerték meg.

Az viszont nem ismeretes, hogy ezt az agitációs verset közvetlenül Villon inspirálta; ott gomolyog, ott komorlik mögötte az *Akaszottak balladájának* rettentő légköre, gondolati és érzelmi tartalma pedig tulajdonképpen a villoni ballada strófaszerkezetére, ritmus- és rímképletére feszül rá.²

¹ A költemény kiadásának történetéről l. *József Attila Összes Művei*, Budapest, 1952, Akadémiai K. II. kötet 382. — Keletkezésének körülményeiről pedig l. JÓZSEF JOLÁN: *József Attila élete*. Budapest, 1955, Szépirodalmi, 236.

² Azok a dolgozatok, amelyek JÓZSEF ATTILA hatás-kapcsolataival, műfordításaival, illetve éppen VILLON-fordításaival és VILLON-hatásával foglalkoznak, vagy csak általában beszélnek a *Lebukott* során VILLON-hatásról, vagy pedig nem is veszik észre a francia költő jelenlétét. Vö: VAS ISTVÁN: *József Attila Villon-fordításáról*. Csillag, 1955, 950.: „A Villon-fordítások után írja meg a »Lebukott«-at, egy évre rá a »Mondd, mit érlek«-t, ezeket a villoni módszerű verseit. Két év múlva a »Bérmunkás-ballada«, »A tőkések hasznáról« és a »Vigaszt« külsőségeikben is szabályos villoni balladák. Mondani sem kell, hogy mindehhez József Attilának a Villon-fordítás szolgált nyitányul.” — Vö. SZÁNTÓ JUDIT: *József Attila műfordításairól*. Csillag, 1954,

A két mű összehasonlításakor persze azonnal megállapítható, hogy József Attila eredeti költeményt alkotott;³ Villon balladájára csak azért volt szüksége, hogy a bebörtönzött életét az akasztófa villoni víziójával, az akasztottak megrázó látványának lélektani hátterével ábrázolhassa, s ezáltal, e költői zándék révén a Vörös Segély mozgalmának működését embe-

1504–10. — Vö. NÉMETH ANDOR: *József Attila és kora*. Csillag, 1948. június, 12. — Vö. GÁLDI LÁSZLÓ: *József Attila a műfordító*. 1955, ItK. LIX. kötet, 161.: „De költőnk . . . azt a csillogó verstechnikát, amelybe Villon, a középkorvégi rhétoriqueur-ök művészibb versenytársa vezette be, ideológiai fegyverré formálta. Már Mészöly Dezső rámutatott arra a tényre, (i. m. 40–41), hogy a Haszon című költemény strófaszerkezetével, csoportos rímeivel, refrénjével, valamint felsorolásszerű szövegével modern mása a *Ballade de bonne doctrine a ceux de mauvaise vie* című Villon-versnek. De mekkora a tartalmi különbség! Villon a társadalom kitaszítottjainak apró, mulandó örömeit énekelte meg (innen a refrén is: »Tout aux tavernes et aux filles«), József Attilánál viszont minden »középkoriasan« konstruált szakasz vádirat a kapitalizmus béklyójában vergődő proletár szemszögéből, s a felsorolást mindegyik strófa végén az — akkor még sokak szemében megingathatatlanul hitt — tőkés rend motívuma zárja le: Dagassz gázlágnál kenyeret, . . .” — Vö. MÉSZÖLY DEZSŐ: *Villon Magyarországon*. Szabadka, 1942, Rózsavölgyi, 36–41.

³ Arra vonatkozóan, hogy JÓZSEF ATTILA művészetében miképpen szívódtak fel a különféle hatások, l. SZABOLCSI MIKLÓS: *József Attila és a francia irodalom. Eszmei és irodalmi találkozások*, c. kötetben, Budapest, 1970, Akadémiai Kiadó, 421. — A JÓZSEF ATTILA–VILLON kapcsolatáról: u. o. 425–27. Jelen tanulmányom annyiban módosítja SZABOLCSI MIKLÓS idevágó következtetéseit (427. oldal), hogy a villoni művészet megtermékenyítő hatását már ebben az 1930-ban írt műben észleli, tehát két évvel korábbra keltezi azt, mint SZABOLCSI MIKLÓS. Egy másik cikkemben, amely *József Attila francia hatsorosa* címmel jelent meg az *Élet és irodalom* 1973. április 7-i számának 6. oldalán, azonban még 1930-nál is előbbi VILLON-behatolást jeleztem; eszerint VILLON hatásának első filológiai bizonyítékát az *Ó Európa hány redő* kezdetű s 1927-ben kelt versben már meg lehet találni. Ez a vers pedig nem sokkal az után keletkezett, hogy JÓZSEF ATTILA VILLONról, „a legnagyobb költők egyikéről” tudósítja „Lucie”-t, 1927. április 5-én datált levelében. (A levelet közli: JÓZSEF J.: i. m. 205–206. Eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárchájában J.A. 632. sz. alatt található.)

rileg még áldozatosabbá és önzetlenebbé, politikailag még távlatosabbá és tudatosabbá, szervezetileg még hatékonyabbá és gördülékenyebbé segítse tenni.

A *Lebukott* tartalmilag szervesen illeszkedik a párttaggá lett költő ekkoriban szerzett verseinek sorába. Az életért érzett „vad, vörös remegés” (*Füst*) a karcsú, vörös nyárban, a homokon felbuggyanó vérbő epek közt, gubbasztó vihar előtt s csattanó menny alatt (*Nyár*), Ady Endre forradalmi emlékét védve és Babits Mihály költészetét támadva (*Ady emlékezete : Egy költőre*), a szegény paraszt reményét (*Egeres*) kasznárok átkozásával siratva (*Regös ének*) logikusan juttatja el a farkassá változó, magányos, de elszánt (*Bánat*) művészt a „Munkát! kenyeret!” követelő városi tüntetők közé (*Tömeg*) s ennek következtében logikusan formálja át a Vörös Segély s ami ezzel akkor — végső soron — azonos volt: a szovjet típusú munkásforradalom propagandistájává:

Küzdünk híven a forradalomért,
nem halhatunk meg, élnünk kell tovább,
zizegve várnak a röpcsik, a hék
s éhbérre várnak mind a burzsoák.
A mozgalom vár, munka és család,
míg megbukik a kizsákmányolás,
a sarló villan, sújt a kalapács
s börtönről, gyárról lehull a lakat.
Éljen a Szovjet, a munkástanács!
Testvér, segítsd a lebukottakat.

A *Lebukott*nak ez a strófája, tehát utolsó versszaka arra bizonyosság, hogy a kommunista költő mindenkinek világosan meg akarta mutatni azt az összefüggést, amelyet a Szovjet-forradalom, a magyar munkásosztály céljai és a Vörös Segély között éppen a világgazdasági válság tett közvetlenül érzékelhetővé és propagálhatóvá.⁴

⁴ Vö: Kommunista, 1930. szeptemberi számában közölt értékeléssel: „A KMP tudja, hogy a harc a teljes győzelemig még további áldozatokat fog követelni. Mégis vezetni fogja az egész magyar munkásosztályt a további küzdelmekben. A munkanélküli segélyért, a maga-

Formailag varázslatos szerepjátszás, költői metamorfózis ez az 1930-as ciklus; szakadatlan átváltozás, a tárgyak és a jelenségek szakadatlan emberi átlényegítése, állandó allegorikus emberi jelenlét a Mindenségben, rejtőzködve megnyilvánuló, egységet teremtő egyéni-költői részvétel a természet és a társadalom életében! Minden versben más-más alakban jelenik meg a költő: ő a füst, a soványan, nyurgán, ám vörösen elszálló füst, ő az áramló könnyűségű rét, amely felett nyári villám kaszaéle villan, ő Dózsa népének Adyt védelmező szószólója, ő megy által a nép rozsán, cincogó mezőn, regős mondókéval, hogy bikatejben sorsot nézzen, ő a lágy bánatú szarvas, de ő a mosolyogni próbáló farkas is, ő növekszik tüntető tömeggé s ő a vörös segílyt kérő rab, a „lebukott”.

A lebukottnak, minden lebukottnak megsegítéséért íródott a ballada, ennek megsegítésére, azaz minden rab megsegítésére szólít első jelentésrétege, amely vezérmotívumként, a balladaszerkesztés középkori hagyományai szerint, a refrénbe sűrítődik.⁵ Innen hangzik fel, négyszer ismétlődve, emlékeztetbe vésődőn, jelszószerűen: „Testvér, segítsd a lebukottakat.”

A „testvér” szóval, illetve a testvérként érző embertársakat jelentő „Freres humains” kifejezéssel kér irgalmas együttérzést az akasztott ember szerepét játszó Villon is azoktól akik még életben vannak: „Freres humains qui après nous vivez,”; „Embertársak, ti, akik még éltek,”. József Attila a francia szintagma összetettebb, dúsabban humanista tartalmát az „elvtárs” szóban lelte meg s ennek politikai értelmében, ezt vigyázva, erre figyelve alakította magáévá François Villon első sorát: „Eltársunk, ki még sétálsz mint a fény,”.

sabb bérekért és ezeken a napi követeléseken keresztül, a végső célokért: a proletárdiktatúráért, a szocializmusért.” idézi — FÖVÉNY LÁSZLÓNÉ: *József Attila*, Budapest, 1953, Művelt Nép Könyvkiadó, 73.

⁵ VÖ: JEAN MOLINET: *L'art de rhétorique*: „Le refrain est la dernière ligne desdis couples et de l'envoy, auquel refrain se tire toute la substance de la balade, . . .” In E. LANGLOIS: *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*. Paris, MDCCCCII, Imprimerie nationale, 235. oldal. Vö. még: u. o. 7–8. és 294.

A vezérszó tudatosan gerjesztett politikai energiájának s ennél fogva, kifejező erejének nagyságát az mutatja legjobban, hogy ennek érdekében alakult még a ritmus is olyanná, amilyen; a sormetszet előtti négy szótag $3 + 1$ -es osztású lesz, jöllehet a művész a három szótagú „Eltársunk” helyett írhatott volna például „Eltársaink”-at is, hogy ezáltal egyetlen szóval, egy szótömbbel alkossa meg az első sorfelet, az első hemisztichont, úgy, ahogyan ezt másutt is teszi.

Ez a verssor tehát éppen olyan erővel és épp oly hitelesen ábrázolja a börtönbe zárt rab lelkében kiformalódott külvilág-képzetet, a sötétségből a fényre vágyódó ember lelkiállapotát, mint Villon balladájának első sorai a halálon túlról szóló, az élőkhöz beszélő akasztott ember szorongását a titkok kapujában:

Freres humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.

Testvérek, immég életben valók,
ne cudar szívvel bánjatok velünk.
Ám minket, szegényeket, szánjatok,
majd benneteket is szán istenünk.⁶

A magyar költő mégsem ezzel a hangulattal, mégsem Villon első sorának magyaráztásával indítja versét; ez a Vörös Segély-balladában a második helyre kerül! József Attila világnézetéből és éppen ekkortájt kimunkált alkotói módszeréből következően ugyanis ezt a lelkiállapotot testi szenvedésnek kellett indokolnia.⁷ A kitűzött feladat megoldása, az agitatív szándék azonban azt igényelte, hogy a testi szenvedés okának hangsúlyozott

⁶ VILLONT a Lucien Foulet-féle kiadásból idézem: FRANÇOIS VILLON: *Oeuvres, éditions par Auguste Longnon, quatrième édition revue par Lucien Foulet*. Paris, 1932, H. Champion. — Fordította: JÓZSEF ATTILA.

⁷ Vö: JÓZSEF ATTILÁNAK azokkal a prózai műveivel, recenzióival, kritikáival, előadásával, amelyekben művészeti elveit fejtegeti. *József Attila Összes Művei*, id. kiadás, III. kötet, 8–100. — Vö. még: BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila*. Budapest, 1969, Gondolat Kiadó, 39–66.

megjelölésével, a vallatás kínjainak s a kínzó vallatás következményeinek vizuális érzékeltetésével kezdődjék a vers: „Megvallattak, hogy vérzett a húsunk”.

Tömör, nehéz, kemény mondat ez a kezdő sor; tömör, mert első igéje, a „Megvallattak” nemcsak a vallatás tényét és folyamatát fejezi ki általános alanyként zuhogó négy szótagjával, hanem a vallatás helyét, a börtönt, s módszerét, a verést is; nehéz, mert azzá teszi a „meg” igekötő súlyos hangulata, épp úgy mint a három további szótag mélyen hangzó és egyenmű „a”-ja, s a szótaghatároknál levő kettős „ll” és kettős „tt”; keménnyé a „g”-be kapcsolódó s ennek hangzását felerősítő szóvégi „k”-tól válik; a sormetszet után következő hat szótagú rész, a vérző hús, vagyis a belsejével kifelé fordított emberi test látványa pedig következményként is motiválja az első sorfél fogalmibb minőségét.

Ebből az állapotból nézve a szabadlábban levők élete könnyű, fénykönnyedségű sétálás s nem olyan riadt futkosás, azaz ideges, gyors fel- s alá járkálás a szürke cellában, mint a becsukottaké. Ezért, ha azt kérik tőlük a lebukottak, hogy gondoljanak reájuk, nem kérnek nagy áldozatot: „gondolj reánk, kik fel-le futkosunk / és messze nézünk cellánk szögletén.”

A „gondolj reánk” kifejezésnek azonban van egy olyan mélyebb, cselekvőbb jelentése is, amely az elvont gondolatot konkrét tette változtatja, adott politikai helyzetben szolidaritási mozgalommá szervezi, hiszen az a rab, aki messze néz cellájában, nemcsak hogy konkrétan a külvilágba néz ki, hanem elvontan a „tudatos jövőbe lát”. Az átváltozásnak ezt az igényét a költő azzal hitelesíti, hogy az első sornak, tehát a vérző húsnak rettenetéből születő szánalmat tovább fokozza a rabok testi összeomlásának, tehetetlen pusztulásának lázító megjelenítésével:

Lágyult az izmunk, fekhelyünk kemény,
eledelünket kiköpi a szánk,
gyomor- s tüdőbajt ítétek reánk
s ha nem pusztulunk, elpusztítanak.

Ezek mögött a sorok mögött ismét Villon sugallata lelhető fel, az Akasztottak balladájának soron következő tétele, az emberi test elrothadásának és végső pusztulásának jelzése:

Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pièce dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.

hizlalt húsunknak bőséges leve
rohad, ha föl nem habzsolták vele
s mi, bordák, porrá és hamuvá leszünk.⁸

Ezt a leírást folytatja elrettentő aprólékossággal, ám a belső és külső atmoszférát ellenpontosan váltakoztató szerkezeti tagolás miatt csak a harmadik strófában, François Villon:

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachiez la barbe et les sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Minket az eső mosott, mosdatott,
a nap szárít és megfeketedünk;
kivájták szemünk égi állatok,
tépték szakállunk és szemöldökünk.
Mi soha, soha nem pihenhetünk,
hol így, hol úgy, de kénye kedvire
csak lóbál minket a szél ereje,
gyűszűgödörnél több a csőrcsípésünk.
Ne ossza sorsunk soha, senkise,
de kérje istent, irgalmazzon nekünk!⁹

József Attila átveszi ugyan Villontól a ballada ellenpontos szerkesztési elvét, hiszen a börtön és a kinti világ párhuzama,

⁸ Fordította: JÓZSEF ATTILA.

⁹ Fordította: JÓZSEF ATTILA.

illetve ellentétének sajátos egysége vonul végig művén, de éppen emiatt a rothadás részletező leírásában nem követheti az *Akasztottak balladáját*. Az ő művészi célja nemcsak az elrettentés s még kevésbé pusztán csak könyörület-kérés volt, hanem kora társadalmi lényegének komplex lírai ábrázolása is. Ennek gyújtópontját pedig a munkásság és az uralkodó osztályok osztályharcában lehetett megglelni. Ezt kellett tehát meghatározott történelmi pillanatban, adott céllal és tudatosan hitt perspektívában, azaz kommunista módon kifejeznie. Ezért ő nem azt kéri embertársaitól, hogy ne nevéssék ki a bajba jutottat, mint ahogy ezt Villon teszi balladája első versszakának kilencedik sorában („De nostre mal personne ne s'en rie;”), hanem ugyanott, azaz szintén az első strófa kilencedik sorában, ezzel ellentétben ő a harcot, a lebukottak harci elszántságát hangsúlyozza: „Még harcolunk, de testünk oly sovány”. E kettős alkatú mondat tartalma teljesedik mozgósító képpé a második versszakban; az egyedi soványság az általános szegénységet reprezentálja, a már alig tűrhető nyomort, a már-már elfulladás harc pedig új erőre kap, hisz nem lehet tovább bírni ezt a nyomorúságos, sovány szegénységet:

Otthon a tűzhely hűvös és repedt.
Hideg fazékban készül az ebéd:
a csarnok nyirkos kövéről szedett
kis káposztalevél és hulladék.
Az asszony szédül, szidja gyermekét
s a szomszédné a gangon kiabál,
hogy tőlünk sose kapja vissza már
az ujjnyi kevés lámpaolajat.
Tél lesz, ragyog a fagy s az éhhalál:
Testvér, segítsd a lebukottakat.

De még ennél is rosszabb a börtönsors!: bűz, betegség, éhség,
didergés, őrjítő magány, gyötrő vágy!:

Gondoljatok a bűdös küblire,
mely ködgomolyban küld új nyavalyát.
Küldjeteek szappant, lóhúst s télire
apadt testünkre adjatok ruhát.
Küldjeteek könyvet, bármily ostobát,

mert megőrjíti a patkánypuha éj,
 az asszony nélkül gyötrő szenvedély.
 Enyhítsd kínunk, ha munkás vagy s szabad,
 elvtárs, hisz te vagy a Vörös Segély.
 Testvér, segítsd a lebukottakat.

Ennek a versszaknak nemcsak a hangszimbolikája s az alliterációs rendszere, hanem három igei imperatívusza, szerkezeti egymásutánjukban rejlő gondolati tartalmuk is külön figyelmet érdemel. Az első sorban levő „Gondoljatok” a harmadik sorban cselekvő „Küldjete”-ké, szappant, élelmet, ruhát, azaz testi szükségleteket kielégítő cselekedetté mélyül, hogy azután az ötödikben a „Küldjete” szellemi szomjat oltó szerepet nyerjen, s végül az „Enyhítsd kínunk” felszólítás egyesszámú formájává alakulva a munkáshoz, a Vörös Segélyhez, majd a már idézett utolsó strófában az élethez, az élet értelmét adó osztályharchoz, a harcot szervező mozgalomhoz s a mozgalom céljához: az új forradalomhoz kösse a lebukottat is, meg a segélyezőt is.

A sarlót villantó, kalapáccsal sújtó munkásforradalom tehát a távlat emberi, politikai, történelmi végpontja; ez pedig azonos a rabnak és a gyárnak, az egyénnek és az osztálynak, egyszóval: a munkásnak szabadságával, történetfilozófiailag: magával a Szabadsággal.¹⁰

Ennek a modern tartalomnak kifejezésében a magyar marxista József Attilát az ófrancia Villon, magától értetődően, már

¹⁰ Ennek a gondolatsornak helyességét, vagyis azt, hogy a költő tudatában a munkás politikai fogalma és az Ember azonos volt, JÓZSEF ATTILÁnak az a fellebbezése igazolja, amelyet 1924. májusában a *Lázadó Krisztus* című versével kapcsolatos bírósági eljárás során nyújtott be a Királyi Büntető Törvényszék Vádtanácsának elnökéhez. Ebben a fellebbezésben verséről ezt írja: „Ha a királyi ügyészség azzal a szemmel olvasta volna a verset, amellyel azt a publikum nézi, amelynek íródott, megállapította volna, hogy gondolatmenete nem Krisztust, Istent gyalázza, hanem a munkásnak, illetőleg az Embernek [kiem. S. O.] Krisztussá szimbolizált alakjában fordul panaszával Istenhez.” Idézi: Kritika, 1973. július, 29.

nem tudta segíteni, hisz — mint a költő maga mondta — „Nagyobb a világ és félelmetesebb, mint a villoni időkben.”¹¹ De azzal, hogy az emberi szenvedés és szájalom s általában a humánus művészi felfogásának és érzékeltetésének sajátos költői eszközeit kezébe adta, nagy segítséget, specifikus Vörös Segélyt nyújtott neki, mert feloldáshoz segítette benne azt a nagy ellentmondást, amelyet 1927. január 22-én, Párizsban kelt francia nyelvű levelében, azaz Villonról szóló első híradása (1927. április 5.¹²) előtt nemsokkal, a költészet és a bolsevizmus között érzett.¹³

S ez a villoni „segély” állandósult József Attilánál; annyira, hogy még a barátaihoz írt utolsó verstöredéken,¹⁴ ezen a súlyos bánatú hét búcsúzó soron is Villon árnya lebben át; az *Akasztottak balladájának* lélektani hálójában merül alá a halálon túli mélységekbe a költő szomorúsága, az utolsó november egyik utolsó estjének hidegével összevegyült, „lassúdan s alig oldódó” szomorúsága; s itt-ott, a novemberi hidegen tovahullámozó időmértékes zengésben Villont hallani:

Drága barátaim, kik gondoltok még a bolonddal,

Freres humains qui après nous vivez,
(Testvérek, immég életben valók,)

De most, a véghatáron, a Vörös Segély-ballada harci elszántsága helyett Villonnal már arra kéri barátait, hogy ne nevéssék ki:

¹¹ Idézi: SZÁNTÓ J. i. m. 1504.

¹² Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, JA 632. — Közli: JÓZSEF J.: i. m. 205–206.

¹³ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, JA 405.

¹⁴ ASCHER OSZKÁR szerint „ezek voltak József Attila utolsó sorai halála előtt!” — ASCHER O.: *József Attiláról*. Csillag, 1955, 940. oldal. — Vö: a Cserépfalvi kiadás 474. oldalán található megjegyzéssel: „József Attila közvetlenül halála előtt kezdte ezt a befejezetlenül maradt verses levelet.”

Emlékezzetek ott ti is, és ne csupán hahotázva

De nostre mal personne ne s'en rie;
(Ne kacagjon bajunkon senkise,)

Hommes, icy n'a point de mocquerie;
(S itt ne gúnyoljon ember, senkise,)

Villon tehát mindvégig ott állt József Attila mellett; kézvezetője volt az életúton: harcaiban, s összeomlásakor: a halál útján! Fegyverhordozóként szolgált a csatáiban, hírnökként a végső búcsú idején; általa és vele küldött üzenetet az élőknek! — annak a meggyőződésének értelmében, amelyet 1935-ben így fogalmazott meg: „Szomorú, hogy az élőkön könnyebben segítenek a holtak.”¹⁵



József Attila Villon-fordításai közül elsőként az *Akasztottak balladája* jelent meg *A Toll* 1929. szeptember 1-i számában ezzel a címmel: *Nyugasztaló, melyet Villon szerzett önmagáért és cimbordáért, várván, hogy velük fölakasszák.*¹⁶

¹⁵ Idézi SZÁNTÓ J.: i. m. 1507.

¹⁶ Vö: József Attila *Összes Művei*, IV. kötet, Budapest, 1967, Akadémiai Kiadó, 46–47, 204–206, 213–215.

NÉPKÖLTÉSZET, NÉPZENE — NÉPI TÁRSADALOM

ERDÉLYI JÁNOS ÉS A BARTÓK-, KODÁLY-KONCEPCIÓ

1940-ben, amikor az ország egyre katasztrofálisabban sodródott a háború felé a németek oldalán, Kodály Zoltán a Liszt Ferenc Társaság folklórmatinéján nemcsak a népzénére, hanem az egész népi kultúrára hívta fel a figyelmet, hangoztatva a néphez való visszatérés szükségességét. Ez alkalommal emlékezett Erdélyi Jánosra, aki majd száz évvel azelőtt tartotta meg nevezetes székfoglalóját a *Népköltészetről* a Kisfaludy Társaságban.*

Kodály a vízőzönhöz hasonlította a mohácsi vész után ránkzúduló török, majd német uralmat, amely 300 évre elborította az országot, akadályozva a népet abban, hogy normálisan élhesse a maga életét, mint tették azt Európa szerencsésebb fiai. Erdélyi János volt az, folytatta Kodály, aki a török — német pusztulás után elsőként bocsátott ki egy galambot — miként hajdan Noé a bárkából —, de az nem találván száraz talajt, hogy lábát megvesse, visszarepült. A következő galamb, amelyet hatvan évvel később, 1906-ban Bartókkal együtt eresztettek szárnyra (a *Magyar Népdalok*) ugyancsak

* Az irodalmi és zenei népiesség összefüggéséről először Sőtér István szólt *Nemzet és haladás* c. kötete (Bp. 1964.), „Párhuzamosságok Kelet-Európa irodalmaival és a magyar zenével” c. fejezetében (41–49.). A XX. sz. magyar zenei népiesség jelenségében „a XIX. századi költészeti népiesség törekvéseinek újrakezdését, megismétlését kell látnunk. Azok az elvek, melyeket Erdélyi szögezett le a népköltészet megújító hatásával kapcsolatban, újra jelentkeznek a XX. századi zenei népiesség elméletében.” (44) — foglalja össze Sőtér István kutatásainak eredményét.

eredmény nélkül tért meg és csak a legutóbbi években — fejezte be Kodály a hasonlatot — térhetett meg a galamb zsenge olajággal csőrében, jelezvén az élet megindulását. Erdélyi Jánosban Kodály itt és másutt az úttörőt, az elődöt tisztelte, aki elsőként szólalt fel a népi dallamok gyűjtése és a népzene elismertetése érdekében.¹

★

Bartók Béla a Kodály Zoltánnal végzett munkáról, a magyar népzeneről és az új magyar zenéről 1928-ban angol hallgatók előtt tartott előadásában „egy körülmény döntő fontosságát” emelte ki:

„... az a tény — állapította meg Bartók —, hogy a gyűjtést magunknak kellett végeznünk, hogy a melódia-anyaggal nem frott vagy nyomtatott gyűjteményekben ismerkedtünk meg, elhatározóan fontos lett számunkra . . . Aki valóban át akarja érezni ennek a zenének eleven életét, annak, hogy úgy mondjam át kell azt élnie, és azt csak a paraszttal való közvetlen érintkezés útján érheti el. Ahhoz, hogy ez a zene teljes hatalmával megragadjon, amire szükségünk van, ha azt akarjuk, hogy irányító erővel hasson alkotásunkra, nem elég a melódiákat megtanulni. Ugyanolyan fontos, hogy lássuk és megismerjük azt a környezetet, melyben ezek a melódiák élnek . . . A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindaddig ismeretlen zenének szellemét és ebből a szavakban nehezen kifejezhető szellemből kiindulva teremtsünk zenei stílust.”²

A korábbi irodalomban Erdélyi Jánosban kell felismernünk azt az írónkat, aki a bartóki példát és gondolatot személyében megtestesítette. Ő nemcsak jól ismerte a paraszti világot és „átélte” azt, hanem a zenének, a népköltészetnek szellemét, erejét is megérezte és mindezek mellett az az „erőtéljes egyéniség” volt — ha nem is zeneszerző és zenész —, aki életművével „olyan sajátságokat” is tudott adni, „melyek valamennyiünk-

¹ KODÁLY Z.: *Visszatekintés* I–II. — Sajtó alá rendezte: Bónis Ferenc. Bp. 1964. I. 81.

² BARTÓK B.: *Összegyűjtött írásai*. — Közreadta: Szöllősy András. Bp. 1966. 751–2.

ben közösek, melyek semmiféle más földön létrejött zenében nincsenek”.³

Erdélyi János érdeklődése és szeretete a népköltészet és a népzene iránt a gyermekkor és az ifjúság, a kaposi és a pataki tartózkodás éveibe nyúlik vissza. Egyik, 1843-ban keletkezett önéletrajzi vázlatában írta — harmadik személyben —, okát adva pályája alakulásának:

„Lévén a nép fia, melynek dalait, szólásait, közmondásait gyermek-sége óta figyelmesen hallgatta, hasonlóképp neveltetik s első ifjúsági élete is magyar világban folyván, nem csuda, ha mi *ösztönszerűleg* dolgozott, az irodalom körüli foglalkozás között *tudománnyá nőtte ki magát* lelkében s célba vette gondolatai fogatosítását. Így lőn, hogy midőn 1842-ben, január 22-én a Kisfaludy Társaság tagjául megválasztaték a népköltészetről tartá felolvasását.⁴ (A kiemeléseket én tettem: TEI.)

Az út, amelyen Erdélyi, illetve Bartók és Kodály a népköltészethez, illetve a népzenehez eljutott, fordított volt, a cél azonban közös. Erdélyinél az „ösztönös” érdeklődést követte a „tudomány”, az elmélet, míg Bartókot és Kodályt az elmélet, a felismerés vitte a nép közé. A kaposi környezet adta indítás és az egyéni adottságok — „a jó dalos anya”, a kitűnő zenei hallás, az ének-készség, a pataki iskola — a „kor szellemével”, a társadalmi mozgással és a hozzákapcsolódó irodalmi divattal *együtt* vezették el Erdélyit olyan felismerésekhez és összefüggésekhez, amelyeket később és tudatosabban fogalmazhatott meg Bartók Béla és Kodály Zoltán.



Bartók *A magyar népzene* címen először lengyelül megjelent írásában válaszol arra a kérdésre: „mit kell értenünk a népzene-n?”

„A tágabb értelemben vett tulajdonképpeni népzene azokat a dalokat öleli fel, írja Bartók, amelyeket valamely földrajzi szélességi fokon élő *nép ma is énekel*, vagy régebben énekel, s amelyek az illető

³ BARTÓK: I. m. 609.

⁴ Erdélyi János *Önéletrajzi Vázlata 1843-ból*. Erdélyi Tár, Iratok.

nép zenei ösztönének elemi erejű kifejezői. . . . Azokat az egyszerű dalokat, amelyeket csak egyes földművelő falusi emberek énekelnek, s a nép körében nincsenek elterjedve, nem tekinthetjük a népzene min-táinak. Hasonlóképp nem tartoznak a népzene körébe a hazafias dalok sem, mert a parasztok csak az iskolában ismerkednek meg ezekkel a dallamokkal és sohasem fejezik ki elemi erővel *kollektív zenei ösztönüket.*⁵ (A kiemelések tőlem: TEI.)

A bartóki meghatározás több elemével találkozunk Erdélyi Jánosnak az 1840-es évekből fentmaradt írásában, kézírataiban. Az imént kiemelt fogalmakat illusztrálja egy 1840-es kézirat-töröredék néhány sora, amelyekben Erdélyi a bartóki „zenei ösztön” „elemi erejű kifejeződését” dokumentálja saját megfigyeléseivel a népdalok keletkezéséről, a nép közötti életükről:

„A szláv nemzetségeknek . . . a magyarországi tótoknak Szent István korából vannak népdalaik, mégpedig többnyire *a költészet az ének szárnyain jár most is* . . . Halljátok ama gyönyörű lejtésű, új, új, de mindig rokon hangfogatokban átmenő éneklést a hegyoldalon az aratók felől, az úrdolgásoknál, mikor már egész nap izzadtak, a korcsmában, éji tüzeknél a mezőben. Az mind népdal.”, majd pár sorral lejjebb: „s ím a költészet, *mint vad víz magától buzog fel* közöttök minden nemesség nélkül [értsd: a szövegek „pajzánysága, trágár beszéde”], mert ők szegények, iskolába soha sem jártak, nem igen tudnak különböztetni természetest és illendőt egymástól, mert nincsenek szavaik, csak jó érzéseik, *s dalolni nekik is kell, érezvén a dalolás szükségét kebelökben.*”⁶ (Én emeltem ki: TEI.)

A népköltészetnek és a népzeneének (Erdélyi leggyakrabban vokális zenére gondol) együttéléséről, keletkezésük hasonlóságáról írott szavak mellett több ízben szó kerül a népdal és a dallam összetartozásáról, egymásra való hatásukról. Az 1840-es, előbb idézett kéziratnál tudatosabban fogalmazta meg Erdélyi a gondolatot 1843-ban, amikor a Kisfaludy Társaság nyilvánossága előtt, méltatva a néphagyomány páratlan értékeit, szóba hozta a kiadás szükségességét: „Egyébiránt életben dal és nóta ugyanegy értelműek, mert népdal nincs nóta

⁵ BARTÓK: I. m. 579.

⁶ ERDÉLYI J.: kézírata az ET-ban, I. még Muzsika, 1973. 10. sz. 33–38. Az idézet: 35.

nélkül, ők együtt születnek, mint szárnyával a pillangó...”, majd legközelebb 1846-ban: „A magyar népdal, mint tudjuk, nem versből áll, hanem egyszerre és ugyanakkor zenéből is. Alig tudnók megmondani, melyik készül előbb: ének-e vagy poézis... a legjobbakban egyszerre születik mind a kettő s csak az ilyen az igazi népdal.” *A magyar népdalokról* írott 1847-es tanulmányában „ős igazságnak” hiszi, hogy „akár a vers, akár az ének születik előbb valamely dalban, egyik meghatja, serkenti a másikat, legjobb dal pedig kérdésen kívül az lesz, hol egyszerre születik mind a kettő”. Ugyanitt találjuk népköltészet és népzene egységének szinte tudományosságra törekvő meghatározását: „Tehát költemény és zene, bizonyos belső törvényekre, matematikai szigor kívánalmaira s egységre vitetnek vissza, mely által kimutatattik, miképen dal és vers a magyar léleknek testvér magzatai.”⁷

Bartók „kollektív zenei ösztönt” emleget a népzenevel kapcsolatban, Erdélyi a népdalok közösségi jellegét. A népdal csiszolódásának, alakulásának folyamatát egy hasonlaltal jeleníti meg, amely azt magyarázza, hogy miként marad el a felesleges cifraság, a sallang, hogy a népdal elérje azt a „tökéletes stíluszisztaságot”, „egyszerűséget, szikárságot” és a klaszszicitásra jellemző „tömörséget”, amelyet Bartók a népzene nagy erényének tartott.⁸

„A nép nem individuum — írja Erdélyi 1840 táján —, s következőleg dalai nem az egyediség, hanem a tömeg lelkével szólaljanak meg. Ezt tanúsítja egy körülmény, miszerint az irtott, isten tudja hol és kitől eredt népdal annyi változáson vagy többen megy keresztül, mint a cukor, míg Indiából Kamcsatkába ér, hogy édes, elegendő legyen mindenkinek. A helyszerű otthoniasság, mint más helynek

⁷ Az 1843-as idézet: *Regélő Pesti Divatlap* (RPDL), 1844. 104., 1846-ból: *Előfizetési Felhívás a Népdalok és Mondák I. kötetére*. Pesti Hírlap, 1846. jan. 30. sz. Az első idézet 1847-ből: *Népdalok és Mondák* II. k. Pest, 1847. 437, a második: u. o. 470.

⁸ BARTÓK jellemzése a népdalokról: I. m. 760.

idegen elem, róla lesimíttatik, s ez így megy, míg nem végre teljesen megtisztul. Mégpedig nemcsak a versekkel történik ez, hanem a nótájával is. Így ismerem én sok népdalt . . . ”⁹

Bartókot a népzene „frissesége és közvetlensége”, valamint „... a szentimentalizmusnak, az érzelmek túláradásának teljes hiánya...” ragadta meg, különösen „a romantikus korszak terjedős bőbeszédűsége után”. Ebben a vonatkozásban érdekes analógiának vagyunk tanúi; mégpedig olyan analógiának, amely egy bizonyos irodalmi, történeti megfelelésből — mutatis mutandis — is táplálkozik. Erdélyinél a negyvenes évek legelejétől kezdve — párhuzamosan érdeklődésének feléledésével a népköltészet iránt — látható az igény az egyszerűre, a természetesre, a népköltészetben jelentkező kedély, valódiság, hazaiság esztétikai eszménnyé emelésére. A kritikus elborzadva a szentimentalizmus „vadhajtásaitól”, „a könnyek árjába fulladt” lírától, a „kórházi” költészettől az őszintét, a természetet, a szűkszavút és az eredetit követelte.

A külföld szolgái követése, a hazugság helyett az igazságot, a hazait kérte számon a kritikus. Az utánzásón túljutottunk már, most „azon alaphangot” kell kikeresni, „melyhez távolról sem férközheték idegen”, azaz az „idegen alakba öltöztetett, elferdített” városi zenével szemben a magyar zenét, „eredeti jellemét”, amely „nagybecsű kincsként” őrzi „kelet zamatát, hevét, csillogását”. Népzeneink „ázsiai bölcsőjét” emlegette Bartók is, mint amely a keleti hagyomány mellett az ősi múlt emlékeit is megtartotta.

Erdélyi ugyancsak nagyrabecsülte a népköltészet és a népi dallamok múltat áthagyományozó szerepét, amely hírt adott „a nemzet családéletéről”, „mikor még a státusélet a családéletben rejtezett, nemesség nem volt, vagy ha volt is, koronája, színe volt a népnek”. És miután a népköltészet mindig „a tisztán emberi” felé tekint, nem találhatók benne hazafias dalok. Erdélyi a Bartók által is említett sajátsgot egyetlen mondattal magyarázza, amely azonban a kor legfájóbb kérdé-

⁹ Muzsika, 1973. 10. sz. 36.

sét villantotta fel: a népnek nincs hazája, csak faluja vagy legfeljebb „temetkezési helye”, így a hazafiság idegen érzéseitől.¹⁰

Az eredetiség, „az idegen elemektől tiszta hagyomány” őrzése mellett nagy erénye a népköltészetnek, a népzeneének az a vonása, hogy — Erdélyi jellemzése szerint —: „hű tükre az időnek”, segíti „népünk szívének lepletlen felismerését”. Bartók Béla „a lírai népdalszövegeket” „a nép lelkének tükré-ként” aposztrófálta, amelyek árulkodnak érzelmeiről.¹¹

Tovább lehetne sorolni azokat a megfeleléseket, amelyek a magyar irodalmi népiesség nagy alakjának, Erdélyi Jánosnak és a magyar kultúra, a magyar zene világjelentőséget nyert alkotóinak gondolatai között feltalálhatók. Felvetődik a kérdés, hogy vajon a felismerések, megfigyelések összecsengésén túl, amelyek a népköltészetét tanulmányozó Erdélyi és a népzene-t kutató Bartók és Kodály élményeinek, tapasztalatainak szükségyszerűen következő egyezéséből eredtek, van-e egyéb közös vonás köztük, pl. a népi kultúra értékeinek felhasználása terén?

Erdélyi János 1837 óta — és már nemcsak „ösztönösen” — érdeklődött a népköltészet és a népi dallamok iránt. Ahogy gyermekként, diákként, pataki legátusként megragadott minden alkalmat, hogy a parasztok zenei megnyilvánulásainak részese lehessen, ugyanúgy később is nagy élvezettel hallgatta a falusiak zenélését. Közéjük vitte az a felismerés is, hogy a költészet és a zene összefüggenek egymással, így az egyik tanulmányozása segíti a másik megismerését. És Erdélyinek

¹⁰ A BARTÓK-idézetek: I. m. 760. ERDÉLYITől kiemelt részek: *Népköltészetről* (Kisebb Prózái, Debrecen, 1865. I. 1—18), a hazáról: „Így van kifejezve népünk költészetéből a haza, mivel a népnek csak faluja volt, melyben lakott s legfeljebb ezt érthetni alatta, mikor hazáról emlékezik a népdal.” (RPDI, 1844. 131.) Kritikai megjegyzéseiről és a kritikus normáiról: RPDI, 1842 és 1844 I. között megjelent cikkeiben (Erről részletesen az Erdélyi-monográfia I. kötetében van szó.), „idegen műveltség igája”, „alaphang”: *Magyar Népdalok*, II. 374, 375.

¹¹ BARTÓK: I. m. 605.

nyílt is erre alkalma! A parasztok nem voltak vele szemben bizalmatlanok, értette nyelvüket, ismerte szokásaikat.

Tapasztalatai és tanulmányai a népköltészet és népzene hasonlósága, egyezései mellett fentmaradásuk, sőt felhasználásuk módjának azonosságát is sugallhatták. Ez utóbbira különösen sokat kellett gondolnia, mert érzékelte a fenyegető veszélyt, amelyet a polgárosodás következményei, pl. a könyvnyomtatás terjedése stb. rejtettek magukban. Erdélyi nem a fejlődéstől féltette az irodalmat, ill. a zenét, hisz egyike volt azoknak, akik legkövetkezetesebben vallották a haladás, a demokratizmus, a polgári gondolat diadalának szükségességét. Csak attól félt, hogy a „sebes közlekedés”, a nyugatról hirtelen ránköröző polgárosodás, amely felkészületlenül éri a népet, az országot, és a nyomukban járó divat, a külföld majmolása elnyeli a hagyományokat, megfosztja a nemzetet egyik legnagyobb kincsétől. A „mentés” gondolata egyre tudatosabbá vált Erdélyiben, amit először 1841 februárjában, egy magánlevélben mondott ki, megfogalmazva az inná már elodázhatatlan feladatot. Feladat volt a javából, még akkor is ha „örömmel fordíték reájok [értsd: a népdalokra!] minden időt és figyelmet, könnyű szívvel mondván le ama kétes dicsről, mi talán eredeti dolgozatok után jutott volna irodalmi pályámnak” — mint később írta, mert életének és alkotó munkájának legtermékenyebb tíz évét fordította „a népi elem” búvárlására. Tudta azonban: „mit s miért tevék.” . . . „használnom kelle az időt, a közönség fogékonyságát s tömegben adni elé amit lehetett, hogy kielégíttessék vágyakodása.” — mint a *Népdalok és Mondák* III. kötetében a számára olyannyira szívéhez nőtt vállalkozástól búcsúzva összefoglalta indítékait.¹²

Az elkövetkező években, mint 1841 februári levelében Szemere Miklósnak írta, a nép körében országszerte élő dalok gyűjtését és kiadását tervezi, mégpedig *dallamokkal együtt*. Szándéka világos és egyértelmű: a dalok „egy testben”, vagyis

¹² *Népdalok és Mondák*, III. Pest, 1848. Előszó. A „mentés gondolata”, a Grimm-i „Rettungsgedanke”; először: RPD I, 1844. I. *Magyar népköltészetéről*.

gyűjteményben való kiadásától a nemzeti költészet gazdagodását, a dallamokétól pedig — itt még határozottabb a fogalmazás — a magyar zene felfrissítését, sőt újjászületését várta, hogy megszabaduljunk végre a „német Lieber Augustin s más idegen fajú hangicsálások kórságától”. Erdélyi számolt azzal, hogy a nagyszabású munkába pár év is beletelik, de szívesen áldozott rá, mert — mint olvasható —: „nagy befolyásúnak remélem eredeti zene- és népdalköltészetünk kifejlesztésére”.¹³

A terv megfogalmazása: az egy korpuszban való kiadás a dal és a dallam összetartozásán, a népköltészet és a népzene kölcsönös hatásán túl — és ez a legfontosabb — a kettő szerepének azonosságára, az azonos lehetőségekre utal a magyar művelődésben. Erdélyi gondolatai „a népi elemről”, a népköltészet esztétikai értékeiről, hagyományörző erejéről, a népdalok ízlésformáló, a nemzeti költészetet felfrissítő hatásáról ismertek, mint ahogy tudjuk azt is, hogy a gyűjtemény megjelenésétől Erdélyi egyéb credményeket is várt. Következtetése világos és egyértelmű volt: „Dalai által sokra lesz méltóvá a nép a nemzet előtt!” vagy az ismertebb megfogalmazásban: „Mikor az iskolátlan népet költészete után becsüljük, annyit tesz, hogy polgárilag is fogjuk, mert a kettő együtt jár.”¹⁴

Az irodalomtörténeti közvélemény nem ismeri Erdélyi Jánosnak azon megnyilatkozásait, amelyekben néhány, a népköltészeti tanulmányok során gyűjtött megfigyelését a népi dallamokra, ill. a népzenére alkalmazta, hogy belőlük levont következtetéseivel a „saját zenci iskola” megteremtésére buzdítson. Ezek az írások a negyvenes években, az évtized első felében keletkeztek. Az első 1842 áprilisában jelent meg, az utolsó 1846 legelejéről való. A négy év alatt megmutatkozik bizonyos fejlődés, ugyanúgy mint elméleti cikkeiben, ha időbeli eltolódással is. Egy három darabra tervezett cikksorozat első darabjában — *Lavotta János* — Csokonai kedves zeneszerzőjére hivatkozva jelöli meg a példát, aki a népi dallamok-

¹³ ERDÉLYI J. levelezése, I. Bp. 1960. 150.

¹⁴ „Dalai . . .” Erdélyi Tár, 9. kötet 113. levél, ill. *Népdalok és Mondák*, II. 392.

ból és a régi zenei hagyományból építkezve megkísérelte „az önálló magyar zene megteremtését”. Mellette Csermákról, Biharról készült írni, mint fentmaradt jegyzetei bizonyítják, hogy a régít és a népit felelevenítő, azt ötvöző „verbunkos romantika virtuóz triászát”-nak emlékéit, példáját idézze (Szabolcsi Bence). Az említettekén kívül Rózsavölgyi Márk munkásságához fűzött reményeket, aki egyike „azon néhány kiképzett teremtető szellemű” muzsikusainknak, akik „a nemzeti zene körül szép sikerrel fáradoznak”. A bizakodás, amellyel Erdélyi a triászra és Rózsavölgyire tekintett, szétfoszlott, többet nem is említette őket. Nem teremthették meg az értékes, eredeti és sajátosan magyar műzenét, mint azt 1911-ben Bartók kifejtette. Bartók említette Erkel Ferencet is, mint akinek ugyancsak meddőek maradtak próbálkozásai. Erdélyi — a verbunkos triászról alkotott véleményével ellentétben — nem üdvözölte lelkesen Erkel zenéjét: a jellemzetest, a népit, a nemzetit hiányolta benne.¹⁵

Az 1843-as pályázatra, a *Szózat* megzenésítésére beküldött pályaművével éppen olyan elégedetlen volt, mint a *Hunyadi Lászlóval*. Erkel dala „hamis pátosz, erőtetett tűz, magyartalan német szellem, taktusával együtt. . .”, az operából pedig hiányzik „a kifejezés, az egység”. „Az egész opera tudós német muzsika, mely, ahelyett, hogy élő, egészséges hangokban szívhez, kedélyhez szólana, legfőlebb egypár nehéz hangfogásban gyönyörködő, pusztá mechanikusokká ferdült zenésznek fog tetszeni, s nem a közönségnek. . .” Erkel karmester „nem akarja a zenét az orchestrumból kiemelni, vagy erre nincs tehetsége. . . Keménynek mondanám a zenét — írja Erdélyi —, ha e szó értetnék, mert hogy benne semmi lágyág, semmi cantabile, semmi hajlékonyság vagy báj nincs.”¹⁶

¹⁵ *Lavotta János* — RPD1, 1842. I. 32., 33. sz. — *RÓZSAVÖLGYIRŐL*: RPD1, 1844. I. 93. — *Egypár korszerű szó nemzeti zenénk ügyében*: u. o. 251–3. — *BARTÓK Erkelről*: I. m. 609. Csermákról írt jegyzetei Erdélyi Tár I. kötet 116. levél Bihariról: ET, 17. k. I. levél.

¹⁶ *A „Szózat” zenéjéről* — RPD1, 1843. . . . (Levelek Ottiliához) — a *Hunyadi Lászlóról* — RPD1, 1844. 158.

Erdélyi zenei tárgyú cikkeiben nem tisztázta sem a népzene, sem a műzene fogalmát, általában a zenei fogalmakat. Nem tért ki a cigányzene és a parasztzene közötti különbségekre, inkább csak párhuzamaikra, nem választotta el a népies műdalt és a népdalt, mint ahogy egyetlen egy kortársa sem. Az időben nem is volt akkora különbség a parasztzene és a cigányzene között, mint pl. a század második felében, az ötvenes évektől kezdve, amikor szakadék mélyült közük. Mindez szorosan összefüggött a társadalmi változással, az abból fakadó ízlésromlással. A városból a faluba húzódó divat eltávolította a parasztszenét és a cigányszenét. (Zenében is bekövetkezett valami hasonló, amit az irodalomtörténet — éppen Erdélyi meghatározását használva — „kelmeiség”-nek nevez.) A negyvenes években sem Erdélyinél, sem másoknál nem merülhettek fel még azok a kérdések, amelyek az ötvenes években foglalkoztatták, majd szembefordították egymással a „keleti” és a „nyugati kör” híveit a magyar zene jövőjének megítéléséről vitatkozva.

Erdélyi János zenei írásaiban csak megpendítette a kérdést, a tetteket és a továbbgondolkodást a zeneszerzőktől, a zene-tudósoktól várta, mint 1844-ben *Egypár korszerű szó nemzeti zenénk ügyében* c. cikkében írta:

„Szeretném, ha e tárgyról többen komolyabban gondolkodnának, hozzá többen szólnának, mert hogy az eddigi úton a legújabbban lábra kapni kezdő korcs magyar zenével, milyennel a többnyire idegen ajkú s érzelmű zeneszerzőink előállnak, az utolsó szikra is el fog oltatni nemzeti zenénkben, kétséget alig szenved, s ki csak legtávolabbról is érzi, hogy benne kelet népének vére csergedez, ily korcs zenét a magáénak el nem fogadhat. „... Vegyék fontolóra a figyelmeztetést, folytatódik a cikk... „különben soha, de soha nem lesz igazi magyar jellemű nemzeti zenénk, mely soha nem volt közelebb sírjához, mint épen most, midőn az úgynevezett mívelt zeneszerzők által oly ferdén kezeltetik, s a ferdeség nyomtatott műveik által nemcsak terjedéssel, de fennmaradással is fenyeget.”

Az utolsó megnyilatkozás, amelyben Erdélyi részletesebben szólott a zenéről az az 1846 legelején kibocsátott felhívás a *Népdalok és Mondák* I. kötetének előfizetésére.

„E vállalattal [vagyis a Népköltési Gyűjteménnyel] egybefügg a magyar népzene ügye . . . a dallamok, melódiák jegyeinek közlése . . . Hatszáznál több kóta van kiosztva fővárosi magyar érzelmű zenészek közt az orthographiának megvizsgálására, mert a felsőbb, zenei belbecset, sajátástól illető átnézését, a fogamoknak (accord) elrendezését, megállapítását Fogarassy János m. acad. r. tag és feltörvényszéki jegyző vette gondjai közé, kinek idegentől ment tiszta magyar ízlése a zenében, ha eddig nem ismertetett is, ezután bizonyosan közméltánynak leszen tárgyaul. Ily férfias hozzáállás után zenei magyar világunk is új fölfrissítést, biztosabb művelődést, hazaibb irányt fog venni el nem ismert — magyar zenei iskolának, melynek eltanult töredékei lassanként csaknem átlopattak már a német zenébe . . . pedig minden, de minden szellemi birtokaink közt a zene az, mely »legmínkebb«, s elvitázhatatlan tulajdonunk.”¹⁷

A *Felhívás*, amelyben Erdélyi ismét hitet tett az első, az 1841-ben megfogalmazott terv mellett, igen fontos dokumentum. Bizonyítja, hogy a *Népdalok és Mondák* szerkesztője és kiadója még 1846 elején is tervezte a melódiák, mégpedig hatszáz dallam megjelentetését. A magyar zenei élet fejletlensége, az anyagi lehetőségek szűkössége és egy Erdélyihez hasonló, fáradhatatlan zenész-egyéniség hiánya megakadályozta a dallamok nyilvánosságra kerülését. Az elmaradást fájlalta Erdélyi János és fájlalta Kodály Zoltán, aki a *Felhívás* szavaira utal, amikor megállapítja — egy irodalmi példát idézve —, hogy „ha csak néhány száz jól választott dallam lát napvilágot 1848 előtt, zenénk talán félszázaddal előbb lépett volna arra az útra, melyet a költészetben Petőfi és Arany kijelölt”.¹⁸

A példa, amelyet Kodály Zoltán említett, különösen Erdélyi szavaira visszautalva, nem a véletlen műve. Kodály felismerte annak a feladatnak a jelentőségét és nagyságát, amelyet Erdélyi először 1841-ben, majd változatlan formában 1846-ban kitűzött: a dalok és dallamok közös kiadásának irodalmat, zenét megtermékenyítő erejét. Kodálynak azonban fel kellett ismer-
nie azt is, hogy Erdélyi a „nemzet-népi” költészetről, irodalomról és „magyar zenei iskoláról” álmodva nemcsak folklorisz-

¹⁷ Pesti Hírlap, 1847. jan. 30.

¹⁸ KODÁLY Z. gyakran foglalkozik ERDÉLYI munkásságával és gyűjteményével. Az idézet: *Visszatekintés*: II. 187.

tikus elemekkel megtűzdelt irodalomban és zenében gondolkodott, hanem teljesen új szellemű, új közönséghez szóló irodalomról és zenéről, amelynek alapjait a népi hagyományok adják. A kettő közötti párhuzam újra akkor jelentkezik — mégpedig azonos képpel —, amikor Erdélyi a népköltéssel kapcsolatos célját megfogalmazza: „Célom a népköltéssel: kezdjük alant, hogy följebb mehessünk, visszamenvén a költészet összerejére, hogy tétessék *alap* ennek is a nép és nemzeti kedélyben.” Miként a népköltészet „alap”, kiindulási pont, ugyanúgy a népzene is: „azon dúsgazdag *alap*, melyen idővel a művelt, nemesített magyar zene műcsarnoka eredeti, sajátos nemzeti irányban fölépülhet.” Az „alap” szó ilyen összefüggésben még két alkalommal fordul elő Erdélyinél. Első ízben 1847-ben, a II. kötet megjelenése után:

„Költészetünkben semmi sincs új, csak ez . . . Ez azon széles *alap*, legalább szélesebb az eddiginél, melyen, mint újonnan rakottan, *nemzeti költészetünk épülete* valamennyi európai nép között és középett, ha ugyan van még benne annyi ereje a fejlődésnek, önszínű és mivoltú sajátosságban s mondhatnánk: nemzeti egyéniségben fog fölemelkedhetni.”

Majd másodszor, amikor összefoglalta a *Népdalok és Mondák* három kötete érdekében végzett munkáját:

„Az én gondolataim az irodalomról nagyobb körűek, mint legtöbb emberé, s ha a *népben akarék alapot vetni* az irodalmi ösmereteknek, nem annyit tesz, mintha nagy feneket igyekeztem volna terveimnek keríteni, hanem mivel jól tudom, hogy *szűk alapon nagyság nem emelkedhet.*”

A kép, amelyet Erdélyi használ népköltészet és népzene körüli munkásságának megértetésére, néhány évtizeddel később bukkan fel újra, immár Kodály egyik cikkében. Kodály Zoltán visszatekintve Bartókkal együtt végzett munkájukról, — így írt:

„Nem szakítani a múlttal, hanem megújítani a vele való kapcsolatot és intenzívebbé alakítani ez volt a mi szándékunk, midőn légkörét

megragadni és megtartani, *építő köveiből épületet emelni kívántunk.*” (Erdélyi és Kodály szövegéből én emeltem ki az egyes szavakat: TEI)¹⁹

Végül, hogy milyen széles alapon gondolkodott Erdélyi — Bartókhhoz és Kodályhoz hasonlóan — arra mégcsak egy példát szeretnénk idézni. Bartók 1943-ban, az egész világot elborító gyűlölet hulláma idején fogalmazta meg, amit különböző nemzetiségű parasztoknak egymáshoz való viszonyáról korábbi gyűjtőútjai során tapasztalt.

„Parasztok életéről lévén szó, hadd mondjam még el . . . a parasztokban ádáz gyűlölködésnek más népek iránt nyoma sincs és soha sem volt. Békésen élnek egymás mellett, mindegyik a saját nyelvén beszél, saját szokásait követi és természetesnek veszi, hogy másnyelvű szomszédja ugyanezt teszi.”²⁰

Erdélyi érdeklődése, figyelme korán kiterjedt a szomszéd népek költészetére is. (Itt nem szólunk svéd és német balladafordításairól.) Előbb a szerb népdalok, majd a szlovák, a román és a kárpát-országi népek dalai iránt viseltetett érdeklődéssel. Támogatta a szlovák népdalok közzétételét, még mint a Kisfaludy Társaság titoknoka, örömmel fogadta, hogy a román népdalokat „kezdték áthozni a magyar nemzeti irodalomba”, végül pedig ő volt az, aki vállalta Lehoczky Tivadar gyűjtésében a kárpát-országi népdalok magyar nyelvű kiadását. Erdélyinél nem a kuriózum-keresés volt az ösztönző, hanem az a felismerés, hogy a Duna völgyének népeit ugyanaz az éghajlat, nap nevelte, az évszázados sorsközösség formálta, s mindezzel együtt dalaikat, melyekre „elhatározó . . . befolyása [van] az éghajlatnak, életmódnak”. S ahhoz, hogy sajátjainkat jobban értsük, szükséges szomszédaink népdalainak, zenéjének megismerése. És itt bukkan fel újra a párhuzam: a népdalok és „a szellemirányok” között. Az az óhaja Erdélyinek, hogy

¹⁹ Az „alap”-ról: ERDÉLYI: *Úti Napló 1844-ből* (Pest, 1951. 60.), 1847-ből: Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 61., 1848-ból: *Népdalok és Mondák*, III. Előszó. KODÁLY: *Visszatekintés*: I. 27.

²⁰ BARTÓK: I. m. 605.

„a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemirányait mind inkább szőnők be műveltségünkbe... sőt úgy hiszem, némileg teljesedve is van már a népdallamban, mit ha vegyészileg felbonthatnánk, úgy fogna mutatkozni, mint a körülünk zengő s velünk egy állapotú népek dalainak hatványozott összessége; innen benne az a tartalom és kelet (kelendőség), mely maholnap a Duna völgyén új, erőteljes harmoniának veti meg hangalapját.”²¹

Erdélyi tehát nem az ellentétek szítására buzdít, hanem a Duna-völgy népeinek közös hagyományára, természeti tájaira hivatkozva sürgeti egymás megismerését, ami a megbékélés, az összefogás első lépcsőfoka. Erdélyi így segített hozzá a hídveréshez, annak a munkának előkészítéséhez, amit később a századfordulón Bartók Béla és Kodály Zoltán megkezdett.



Összefoglalva a mondottakat: Kodály megérezte és felismerte Erdélyi János munkásságának igazi jelentőségét. Meglátta azt, hogy a népköltészet és népzene jövőjének felvetése Erdélyi számára magában foglalta az egész nép, nemzet sorsát. Mindaz, amit a néphagyományokról mondott, vonatkozik a társadalomra: a népben kell alapot vetni a nemzetnek, erre kell építenie a „státusférfinak”, ebből a fundamentumból nőhet naggyá a nemzet, azaz a népet és nemességet egyként magába foglaló egységes, azaz „nemzetnépi” társadalom (ad analogiam: „nemzetnépi” irodalom!), a változásnak minden erkölcsi és politikai követelményével és következményével együtt. Ekképp fonódott össze Erdélyinél az esztétikai gondolat a politikai tartalommal; miként a „népi elem” költészetben, irodalomban és zenében „nemzetnépivé” tágult, ugyanúgy az egész magyar életnek követnie kell a fejlődést, ami az irodalomban megindult. Amit Erdélyi 1847-ben írt az irodalomról, az — behelyettesítve a fogalmakat — az egész magyar életre, társadalomra értendő volt:

²¹ Kisebb Prózái I. 14. (az éghajlat, életmód hatása). A második idézet: u. o. 153. (*Népköltészet és kelmeiség*)

„Költészetünk arcképe már, szükség, hogy maga szóljon magáról, s legyen az egész történeti tábla, melyen, mint légmérő fokain, meg-
lássék a nép szíve vérenek mértéke, hűlése vagy forrpontja egyaránt. De hogy érzük ezt el, mikor nem bírjuk, soha is méltó elmélkedés tárgyává tenni a feladatot, hogy jőnének tisztába a népiesség eszméjével, mi némely író előtt cél, nekünk pedig csak eszköz oly szépirodalomnak előállítására, mely akkép fejezze ki nemzeti önségünket gondolatink világával, legmagasabb eszméinkkel együtt, mintha egy individuum volna az egész nemzet, azaz legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető s élvezhető közös jó mindenkinek, akit ép elmével áldott meg isten.”²²

Mint Bartóknak és Kodálynak „a parasztzene iránti hódolat szinte új zenei-vallásos hit volt” . . . „új Weltanschauung”,²³ ugyanúgy Erdélyinek is, aki éppen a paraszti közösség költészetében és zenéjében, általában a népi közösségben vélte megtalálni azt a szellemet, a „világnézetnek” azt az egységét, amelyből merítve, amelyhez visszatérve a „szaggatott” társadalom, a „megtépett kor” egészséges fejlődését biztosíthatja.



Erdélyi János néhány gondolatának szembesítése a Bartók-, Kodály-konceptióval megmagyarázza, hogy Kodály Zoltán Erdélyi Jánosban az irodalmi népiesség nagy alakján, a *Népdalok és Mondák* kiadóján túl azt a gondolkodót is tisztelte, aki korát megelőzve világított rá olyan jelenségekre és mondott ki olyan igazságokat, amelyeknek fájdalmas aktualitása igazán csak a századforduló táján lett nyilvánvaló legjobbjaink előtt is. E meglátásoknak is szerepe volt abban, hogy Ady Endre Erdélyiben „az európai magyar elmét” . . . „minden nagy emberi eszmeáramlat értőjét és bajvívóját” köszöntötte.

²² Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 62. Erre a részre utal 1847. szeptember 6-án ARANY JÁNOS SZILÁGYI ISTVÁNNAK: „A Szépirodalmi Szemle pedig teljesen kimondja az én elvemet, melyre én a népies kezdet által készülök: . . . »legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető, s élvezhető közös jó mindennek, kit ép elmével áldott meg isten. De e cél elérésére csak a most divatos népies módon keresztül juthatni s azért még, népies, for ever«!”

²³ BARTÓK: I. m. 758.

ERDÉLYI JÁNOS ELFELEJTETT SZERB
NÉPDALFORDÍTÁSAI

A szerb népdalok és hősregék lényeges és számottevő hatásal voltak mind a magyar irodalmi gondolkodás, mind a népies felé hajló költői gyakorlat fejlődésére. Mindkét fajta hatást elemeznünk kell: a szerbus manírnak nevezett verselési mód, illetve műforma csak egyik megnyilvánulása a szerb (pontosabban: délszláv) népköltészet magyarhoni befogadásának;¹ legalább olyan fontos e kérdés elméleti vetülete. Ugyanis a részben eredetiben, részben német fordítások nyomán megismert délszláv dalok és műformák a népies és a nemzeti szellemű irodalom jellemző tulajdonságainak megragadására készítették — Kölcsey Ferencről Arany Jánosig — mindazokat, akik a hazai irodalomtudatot és műtszemléletet teljessé akarták tenni.² Ebben a sorban Vitkovics Mihályé³ az úttörők érdeme, az ő tevékenysége irányítja Kultsár István és Toldy Ferenc figyelmét Vuk Karadžić Goethetől és Grimmtől egyaránt el-

¹ FRIED I.: *Die Rezeption der südslawischen Volksdichtung in der Literatur der ungarischen Aufklärung*. — *Studia Slavica* 1969. 103–18. — *Uő*: *A szerencsétlen lányka* — A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei (A továbbiakban: HITK) II. 1970. 3. 40–37. — GÁLDI LÁSZLÓ: *Szerb–horvát eredetű tízesünk: Szomszédság és közösség* — Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok (Szerk.: VUJCSICS D. SZTOJÁN), Bp. 1972. 285–309.

² FENYŐ ISTVÁN: *A szerb népköltészet hatása a magyar irodalmi gondolkodás fejlődésére a reformkor kezdetén*, HITK III. 1971. 9. Főleg: 54–55.

³ SZIKLAY LÁSZLÓ: *Vitkovics Mihály, a kétnyelvű költő*, az 1. számú jegyzetben id. kötet 203–58. — FRIED I.: *Vitkovics Mihály szerepéhez a magyar irodalmi népiesség fejlődésében*, HITK V. 1973. 14. 97–107.

ismert köteteire, illetve adja Kölcsey Ferenc kezébe szerb dalok nyersfordításait,⁴ kielégítve a *Himnusz* költőjének vágyát a klasszicista poétikától eltérő példára. Vitkovics (és kisebb mértékben Rummy Károly György, illetve az *Iris* című pesti német lapban a csehországi születésű vinkovcei tanár, Eugen Wessely) népszerűsíti a szerb népköltészetet, forgatja Talvj fordításait, majd Bajza József kísérletezik a német közvetítő nyelv segítségével a művészi népdal megalkotásával. Új fejezetet nyit Székács József gyűjteményes kötete,⁵ amely lényegében véve az első magyar nyelvű népdalkötet, méghozzá alapos etnográfiai kísérő tanulmánnyal, bőséges magyarázó jegyzetekkel. Ezeknek egyike-másika folklór-alapfogalmakat érint. Bár Székács fordításkötetének magyar sajtóvisszhangja nem mondható számottévőnek, az egyetlen részletes ismertetést Garay János írta,⁶ kisugárzása annál messzebb ható, szinte a 19. század végéig tart, mindenesetre Jókai Mórnak feltétlenül lapozgatnia kellett Székács szerb dalainak könyvében.

Miért éppen Erdélyi Jánost kerülte volna el a délszláv népköltészet bájának varázsa? Őt, aki a szomszédos és a távolabbi népek alkotásait a rendszerező-fölmérő, a bölcséleti-esztétikai nézőpontokat érvényesítő tudós szemszögéből vizsgálta. Aki Ossziántól a svéd balladáig, a Cid-románoktól a Nibelung-énekig ismert és értékelt szinte minden korában nevezetes népköltészeti alkotást? De nemcsak ismerte és értékelte, hanem a róluk szerkesztett elméletekben is bűvárokodott, igyekezett a maga gyűjtői, sajtó alá rendezői munkájában megvalósítani alkalmazni a magyar népköltészetre is igaznak bizonyuló következtetéseket, sőt kritikus munkásságában is fölhasználta — egy-egy példa, érv erejéig — azokat.

Mindez jórészt köztudott, ám messze nem látjuk pontosan, hogy tulajdonképpen milyen mértékben és mélységben ismerte,

⁴ FRIED I.: *Kölcsey Ferenc fordításai?* ItK 1969. 702–4.

⁵ *Szerb népdalok és hősrégék*, Pest 1836.

⁶ *Literaturai Lapok* 1837. I. 1–2. SZÉKÁCS kötetének JÓKAIRA tett hatását érinti: FRIED I.: *Székács József és a szerb népköltészet*, az 1. számú jegyzetben id. kötet 274.

használta föl a szláv népek költészetét, illetve a szlavisztika — éppen az etnográfia területén akkor igen jelentős — eredményeit? Például, Šafárik hatalmas néprajzi munkásságával⁷ foglalkozott-e Erdélyi? E bonyolult kérdés megválaszolása még várat magára, de azt azonban az eddigi kutatások állása szerint is megkockáztathatjuk, hogy a szlovák, a szerb és bizonyos értelemben véve a „rutén” (kárpát-ukrán) népköltészetnek Erdélyi életművében rendkívüli, olykor reveláló erejű a szerepe. Erdélyi volt az, aki a Kisfaludy Társaság ülésén bemutatta a Szeberényi-fivérek tolmácsolta szlovák dalokat,⁸ kiadásukat melegen javasolta, és az 1850-es esztendőkből is figyelemmel kísérte a szlovák népdalok magyar útját.⁹ A szlovák romantika nagy nemzedékéről, a Štúr-iskola első generációjáról közvetlen ismeretei lehettek, hiszen levelezésében többször fölbukkan Hroboň neve (1839-ben, majd 1841-ben), mint aki a Vachott fivérek és Tóth Lőrinc társaságában gyakorta megfordul.¹⁰

A provizórium éveiben (1864-ben) találja meg levelével a szlovák és a kárpát-ukrán népköltészet gyűjtőjét-fordítóját, a lelkes Lehoczky Tivadart, akinek Erdélyi a következőket írja:

„Magam is, a forradalom után, huzamosabb ideig tartózkodván a felvidék oroszai közelében, írtam össze néhány felsőzempléni népdalt, szözszerinti mellékes magyarázattal, próbáltam is mások segítségével fordítani, de nem lévén [!] nyelvészileg ösmerője a szláv nyelv ágazatai egyikének se, abba hagytam . . . ”¹¹

A szláv népdalok iránti érdeklődésen kívül figyelemre méltó az a tény, hogy akadt, aki „nyelvészileg” ismerte a szláv nyelvek egyikét-másikát, és így Erdélyinek segítségére siethetett.

⁷ *Slovanský národopis*, 1842.

⁸ FRIED I.: *Die ungarische literarische Volksthümlichkeit und die ungarische Folklore* — *Studia Slavica* 1971. 131–43.

⁹ *Erdélyi János levelezése* II. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: T. ERDÉLYI ILONA (A továbbiakban Erdélyi Lev.), Bp. 1962. 327.

¹⁰ *Erdélyi Lev.* I. Bp. 1960. 60.

¹¹ L. a 9. sz. jegyzetben id. h. A levelezést ERDÉLYI kezdte meg, amikor fölfigyelt LEHOCZKY TIVADAR népdalfordításaira.

Ami a szerb dalokat illeti, azok emlegetése szinte végig húzódik Erdélyi elméletírói pályáján. Már korán, 1842-ben, *Népköltészetről* című dolgozatában emlegeti a „világhírű szerb dalokat és hősregéket”, amelyeket — ahogy ő írja — „Vuk Stefanovics Karadsity” szedett össze.¹² A szerb népköltészet ilyenformájú emlegetése egyébként Székács kötetének ismeretére vall, mint ahogy Székács ama megjegyzésének átvétele is ezt bizonyítja, miszerint a caesura nélküli szerb dalokat nem lehet énekelni.¹³ Ugyanitt Talvj német fordításaira hivatkozik, valamint a szerb dalok éneklőire, a Sárosi Gyula megverselte világatlan dalnokokra.¹⁴ 1847-ben, *A magyar népdalok* című dolgozatában a Goethe kiadta szerb dalokat idézi.¹⁵ 1853-ban a „velünk egy állapotú népek dalai”-ról szólva,¹⁶ bizonyára a szerbek világhírű, sokat fordított népköltészetére is gondolt, amelyet 1867-es, összegező jellegű, *Pályák és pálmák* című tanulmányában ekképpen jellemez: „A szerbek népköltészete gyönyörű.” Ebben az értekezésében fedi föl, hogy 1837-ben szánja el magát a „népköltészeti ereklyék” gyűjtésére, azaz egy esztendővel Székács kötetének megjelenése után. Az eddig felsorolt tények, idézetek ismeretében bizvást állíthatjuk, Székácstól nem függetlenül. E tanulmányában még többször visszatér a szerb és általában a szláv népköltészet értékelésére.¹⁷ Az már további elemzést, kutatást igényel, hogy a „szláv” példák, hivatkozások milyen és mennyi helyet foglalnak el Erdélyi tájékozódásában, módszertani fölfogásában. Az a tény, hogy Erdélyi elméleti kiindulópontjai Herder és Hegel tanulmányozására engednek következtetni, legalább a szlavisztika romantikus korszakának teoretikusaival való párhuzamosságot, a

¹² Erdélyi János *Válogatott Művei* (A továbbiakban VM), Bp. 1961. 158.

¹³ VM 163.

¹⁴ Uo. 163–64., 166.

¹⁵ Uo. 205.

¹⁶ *Kisebb prózái*, Sárospatak 1863. I. 153. Jellemző, hogy e sorokat LEHOCZKYNak is idézi. L. a 9. számú jegyzetet!

¹⁷ *Pályák és pálmák*, Bp. 1886. 4., 13., 24., 32., 53.

Šafárikkal, illetve Štúrral való tematikai, sőt nemegyszer megfogalmazásbeli rokonságot igazolják. Talán megkockáztathatjuk azt a föltevést: az elméleti források azonossága (Herder, Grimm, Hegel) mellett a népköltészeti források hasonlósága, elsősorban Vuk Karadžić nagyhatású gyűjteményeinek gyakorlati tanulsága is oka lehet ennek a megfelelésnek. Fenyő István¹⁸ emeli ki a fiatal Erdélyi szép alapgondolatát: a nemzeti családéletéről szótt ábrándot. Ennek az ábrándnak a már idézett esztétikai-bölcseleti megalapozóin kívül a délszláv költészetről kialakított — olykor önkényes — kép is lehet az egyik összetevője. Ezúttal az Erdélyi által eredetiben is könnyen hozzáférhető Talvj-kötetre utalunk, amelynek bevezető tanulmánya hangsúlyozza a népköltészet és a nemzeti történelem összefonódottságát, egymásból következését, nemzetkarakterológiát pedig ekképpen ad: „Die poetische Empfänglichkeit und Schöpfungskraft scheint über die serbischen Lande ziemlich gleichmässig verbreitet zu seyn.”¹⁹ Más kérdés, hogy Erdélyinél és általában az 1840-es esztendőik progresszív magyar bölcseleinél a népiesség, a népköltészetről való fölfogás lényegesen demokratikusabb és — tegyük hozzá — politikusabb értelmezésével találkozunk; ami Talvjnál még csupán esztétikai síkon jelentkezik, a népköltészet értékeinek magasba emelése, például magasztosítása, az Erdélyi esztétikai elveiben plebejus vonásokkal gazdagodik, és a forradalom felé haladó Magyarország problémáitól lesz súlyos.²⁰

¹⁸ *Ábránd a nemzet családéletéről* (Az irodalmi népiesség eszméinek fejlődésvázlata a reformkorban Petőfi fellépéséig): *Nép, nemzet, irodalom*, Bp. 1973. 171–78.

¹⁹ *Volkslieder der Serben*. Metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von TALVJ, I. Halle und Leipzig 1835. 2. kiadás. Az első kiadás 1825-ben jelent meg.

²⁰ A népköltészet felé fordulás a szlovák irodalomban is bölcseleti, nép- és nemzetszemléleti következtetéseket és fordulatot vont maga után. Ám ott a *romantika* megvalósulását eredményezte. Vö.: KAROL ROSENBAUM: *Slovenský romantizmus v strednoeurópskom kontexte: Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov* (Varšava 1973.), Praha 1973. 37–46.

Erdélyi fordítóként is szolgálta elveit. E szolgálatát ékesen bizonyítja öt szerb népdal fordítása, amelyekről mind az Erdélyi-irodalom, mind a délszláv népköltészet magyar útjának krónikásai alaposan megfeledkeztek. Igaz, sem a csupán a közeli múltban megjelentetett Erdélyi-levelezés, vagy más forrás sem igen adhatott eligazítást e kérdésre vonatkozólag, hiszen Erdélyi maga nem hivatkozott e műveire, leveleiben pedig csak annyi utalást találunk, hogy a *Divatcsarnok* szerkesztését magára vállaló Friebeisz István kért és kapott közlésre méltó anyagot Erdélyitől.²¹

Hogy miért nyúlt a szerb népköltészet után, azt eddigi ismereteink alapján aligha kell magyaráznunk. Az 1850-es évektől ismét elszaporodnak az 1840-es évekre abbamaradt fordítások; a *Divatcsarnok* közli Urházy György „keleti képei”-t, amelyek különféle délszláv népénekek magyar változatait tartalmazzák,²² ebben az évtizedben látnak napvilágot Ács Károly és Kondor Lajos átültetései, Vahot Imre hatásos cikket ír a szerb és a magyar irodalom rokonulásáról. E törekvéseknek szerb visszhangja támad, a két irodalom valóban fordításokkal adózik a másik értékeinek.²³

Külön föl kell hívnunk arra a figyelmet, hogy Erdélyi csupán lírai, azaz „nő”-dalokat tolmácsol, öt fordítása közt nem találunk hősregét, balladaszerű vagy a románchoz hasonló költeményt. Ez is egybevág a kor törekvéseivel, amely a „dal”-szerű költeménynek kedvez, a szerb hősregékben inkább eposztörödékeket, hőskölteménycsírákat sejt. Ez utóbbiaknak igazi magyar értékelése majd Szász Károlynak az eposzról írott könyvében,²⁴ és a körülötte megszaporodó fordításokban

²¹ *Erdélyi Lev.* II. 110–111.

²² 1854. I. 828–32., II. 844–57., 878–81., 903–6., 926–30., 947–53., 967–74., 998–1002., 1019–25., 1041–46., 1068–72., 1096–99. A cikksorozat kötetben: Pest 1854.

²³ Az 1850-es évek szerb–magyar kapcsolataiból szemelvényeket közöl: KEMÉNY G. GÁBOR (szerk.): *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*, Bp. 1962. 430–434.

²⁴ *A világirodalom nagy eposzai* II. Bp. 1882. 22–39. Szász Károly – miután nem tudott szerbül – nyersfordítás alapján dolgozott.

(pl. Margalits *Edéjében*)²⁵ történik meg. Ezenkívül az újságok terjedelmi problémái, adott keretei is a dalok fordítására ösztönözték a délszláv népköltészet magyar tolmácsait. Erdélyinek, a magyar népdalok és mondák teoretikusának így nem jelentett kényszert, hogy le kellett mondania a hosszabb, alaposabb tárgyi tudást igénylő regékről. Az öt dal egy esztendővel a *Népköltészet és kelmeiség* című értekezés után jelent meg, amelyben a következő programot adja:

„Nekünk, magyarokul, a mai fejlődési fokozat szerint oda kellene dolgoznunk, hogy a velünk egy sorban levő népszakadékok szellemi irányait mindinkább szőnők be műveltségünkbe . . .”

Ez már némileg megtörtént — a „népi dallamban”, amelyben sokféle nép muzsikája egyesült.²⁶ E program nagyjából-egészében egybevág Jókai elképzeléseivel a magyar irodalom missziójáról. Irodalmunk küldetését Jókai a „kisebb literatúrák ismertetés”-ében jelöli ki, „elkezdve a behízeltgőbb szépirodalom a reáltanulmányokig”.²⁷

Erdélyi János fordításainak szerb eredetijét Vuk Karadžić: *Narodne srpske pjesme*, Knjiga prva, U Lipsici, 1824. kötetében lelhetjük, Erdélyi azonban nem közvetlenül innen merített (bár Karadžić könyvének segítségével történő tanulmányozását sem zárhatjuk ki egészen), hanem fölhasználta Siegfried Kapper: *Die Gesänge der Serben* (Leipzig, 1852. Zweiter Theil) című könyvét is. Kapper nem ismeretlen a magyar irodalomban, a csehországi német kultúra egyik érdekes alakja, aki a különféle szláv népek költészetének fordításával jelentős érde-

A nyersfordításokat a szerb népdalokat tolmácsoló RADICS GYÖRGYÖN kívül a *Matica srpska* titkára, ANTONIJE HADŽIĆ, valamint IZIDOR ČIRIĆ szolgáltatták (Vö.: id. m. 12.).

²⁵ *Márk királyfi* (Kraljevićs Márkó, Délszláv népballadák a XIV. XV. századból) Bp. 1896. — *A rigómezei ütközet* (Szerb népdal a XIV. századból) Bp. 1899.

²⁶ A 16. számú jegyzetben id. h.

²⁷ *Cikkek és bírálatok* IV. Bp. 1968. 434–435.

meket szerzett. Néhány átköltése a szlovák népdalokból a *Pesther Tageblatt*ban is megjelent. Erdélyi a következő szerb dalokat ültette át magyar nyelvre:²⁸

1. *Ülve tengerparton . . .* (*Riba i djevojka*, 97. számú ének, Kappernél: *Madchen, o thöricht Mädchen du!*)
2. *Hol mi tegnap . . .* (*Djevojka i konj momački*, 194. számú ének, Kappernél: *Das Mädchen spricht zum Rösslein*)²⁹
3. *Oh virág . . .* (*Momak kune majku djevojački*, 228. számú ének, Kappernél: *Gott vergelt' es deiner Mutter*)
4. *Udvarból kimenve reggel . . .* (*Najbolji lov*, 211. számú ének, Kappernél: *Jedem das Seine*)³⁰
5. *Oh leányka . . .* (*Najljepši miris*, 297. számú ének, Kappernél: *Mädchenthum*)

A dalok közül az általunk 3. számmal jelölte *Szerelmi kín* címmel, az általunk 4. számmal jelöltet *Vadászkaland* címmel Bajza József is lefordította,³¹ míg a 2. számú Székácsnál található meg *A lány és a paripa* címmel.³² Talvj: *Volkslieder der Serben* című kötete — ez eléggé közkézen forgott — az általunk egyessel (*Mädchen und Fisch*), kettessel (*Das liebende Mädchen*), hármassal (*Liebesqual*), négyessel (*Jagdabentheuer*) jelöltet tartalmazza,³³ míg Gerhard ugyancsak nevezetes — *Wila* című — kötete a négyes számú (*Jägers Fund*), illetve az ötös számú éneket (*Süsser Duft*)³⁴ közli. Erdélyi — ismétel-

²⁸ Erdélyi nem adott címet a daloknak, a kezdő szavakat idézzük. ERDÉLYI J.: *Szerb népdalok*, — Divatcsarnok 1854. I. 179–80 (az első két dal), 224–25. (3–4–5. dal).

²⁹ GOETHE jellemzése szerint: „Vertraulichfrohes Gespräch des Mädchens mit dem Pferde, das ihr seines Herrn Neigung und Absichten verräth.” *Werke* 29. Stuttgart 1867. 222.

³⁰ „Jagdabentheuer: gar wunderlich” — írja az énekről GOETHE. *Volks poesie* 1824. ld. m.

³¹ BAJZA első ízben az *Auróra* 1832. évi kötetében „SZÉPLAKI” aláírással közölt szerb népdalfordításokat: *Serbus dalok*, 318–320., majd *Bajza Versei*, Buda 1835. című kötetében jelentette meg azokat.

³² Id. kiadás (5. számú jegyzet).

³³ L. 19. számú jegyzet.

³⁴ *Wila*. Serbische Volkslieder und Heldenmärchen I–II. Leipzig 1828. Új kiadása: W. GERHARD's Gesänge der Serben, Ausgewählt von K. BRAUN—WIESBADEN, Leipzig 1877.

jük — Kapper alapján tolmácsol, és ezt nem csupán a verseit regisztráló jegyzék utalása bizonyítja;³⁵ hiszen így, együtt egyetlen más könyvben sem találhatók az énekek, csak Kapperében és Vukéban, továbbá Kappert kivéve valamennyi fordító-átdolgozó (leszámítva Gerhard páros rimes Jägers Fund-átköltését) viszonylag formahíven adja vissza a délszláv énekek verselését, a deseteracot természetesen trochaikus lejtéssel. Erdélyi viszont Kappert követve a tízszótagos (deseteracban álló, a szerbus manírt alkalmazók részére kötelező formájú) dalokat is nyolc szótagosan adaptálja. Mindez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy az eredeti is a keze ügyébe került, s a német fordítás, valamint az eredeti együttes olvasatából került ki az átköltés végleges szövege. Tegyük ehhez hozzá, hogy ekkor már szerb—német szótárral is szolgált a szerb nyelvészeti irodalom. De — ragaszkodva Erdélyi véleményéhez — azt is feltételezhetjük, hogy ha „nyelvészileg”, azaz tüzetesen, a folyamatos olvasás-megértés fokán nem is, de némileg, szótár segítségével forgathatta Vuk kötetait. Mégis, úgy hisszük, hogy leginkább Kapper értelmezésére hagyatkozott, olyan félreértések vagy túlságosan szabad fordítói megoldások találhatók Erdélyi szövegében, amelyek Kapper félreértéseire, félrefordításaira vezethetők vissza. Néhány példa megvilágítja, mire gondolunk:

A 3. számú dalból:

Oh virág, csodás virág te!
Isten pótolja (!) anyádon ...

(Erdélyi)

Ó viruló szép virágszál!
Bár az ég verné anyádat!

(Bajza Talvj nyomán)

Oj ti cveto, lepo cvete!
Bog ubio majku tvoju ...

(Vuk)

O du Blume, Wunderblume!
Gott vergelt' es deiner Mutter ...

(Kapper)

Erdélyi itt Kappertól is eltér, de hogy nem a természetes megoldást választotta, az Kapper hatásával magyarázható.

Az 5. számú dalban is tapasztalunk ilyen furcsa eltérést:

³⁵ T. ERDÉLYI ILONA szívélyes közlését ezúton is hálásan köszönöm.

Oh leányka, oh te lelkem,
Sárga dinnye (!) vagy narancs-e,
Örökény-e vagy bazsalik
Kebledről az édes illat!

(Erdélyi)

O du Mädchen, meine Seele!
Wonach duftet dir der Busen?
Nach Orangen oder Quitten,
Nach Basiljen oder Smiljen?

(Gerhard)

Oj devojko dušo moja,
Čim mirišu nedra tvoja?
Ili dunjom, il' nerančom,
ili smiljem, il bosiljem?

(Vuk)

O du Mädchen, meine Seele!
Sind's Melonen? Sind's Orangen,
Basilik und Immortelle,
Dass so lieb dein Busen duftet?

(Kapper)

Ha Erdélyi Vuk szövegét is kézben tartotta, még különösen megtéveszthette a „dunja” (birsalma) és a magyar dinnye hasonló hangzása.

Végül az egyes számú dalból idézünk egy tanulságos elírást. A „med” ’méz’ jelentésű szót Talvj Honigseimnek fordítja, Kapper ismét félreértelmez, a hangzásilag rokon ’Meth’ szót találjuk nála, mit Erdélyi *méh*sernek ad vissza. Az egyébként hűségesen fordító Kapper ilyen félreértései Erdélyinél is föllelhetők. Ám a félreértések ellenére Kapper szövegének követe lényegesen egyszerűbb, hívebb verset eredményezett, mint a Talvj—Bajza-féle változat. Érdemes egy dalt idéznünk, hogy Erdélyi fordítói módszerét alaposabban megvizsgálhassuk:

Oh virág, csodás virág te!
Isten pótolja anyádon,
A'ki olyan szépnek szüle,
És a' mi falunkba küldött,
Hol piros bort hősök isznak,
Hol követ fiúk dobálnak,
Hol arák sorrá fűződnek,
Hol leányok dalt dalolnak,
Hol először láttuk egymást,
Hogy szívem sajogna folyvást.

(Erdélyi)

O du Blume, Wunderblume!
Gott vergelt' es deiner Mutter,
Die dich also schön geboren
Und gesandt in unser Dorf dich,
Wo die Helden Rothwein trinken
Und die Knaben Steine werfen,
Und die Bräute Reigen schlingen
Und die Mädchen Lieder singen,
Und wo wir gesehn uns Beide,
Dass mein Herz nun ewig leide.

(Kapper)

Oj ti, Cveto, lepo cvete!
Bog ubio majku tvoju,
koja tebe taku rodi,
I posla te nasred sela
gde junáci vino piju,
mladi momci kamen meću,

Ó viruló szép virágszál!
Bár az ég verné anyádat,
Aki szült oly bájolónak,
Aki a faluba küldött,
Hol hősök dőzsölve isznak,
Gyermekek követ dobálnak,

gde neveste kolo vode
a devojke pesme poju,
te ja tebe onde vide—
da me uvek srce boli.
(Vuk)

Hölgyek lejtének keringőt,
Szűzek éneket danolnak,
Ott, ó kín, ott láttalak meg,
S fáj örökre tőle szívem.
(Bajza)

Felületes ránézésre is megállapítható, hogy mennyivel dalszerűbb Erdélyi tolmácsolása, mint az életkép felé közelítő Bajzaé (és rajta keresztül Talvjé). Apró változtatások az eredeti lényegét másítják meg. Ha a szerb szöveg csak ennyit mond: aki téged ilyennek szült, ezt valamennyi fordító kevésnek érzi, de Erdélyi Kappert követve mértéktartóbb, mint Bajza, a „szép” mintegy következik a dalból, de a lieblich, illetve a bájoló (Talvj és Bajza minősítése) már biedermeier-hangulatot lop a népének szövegébe. Erdélyi olykor még Kappernél is egyszerűbb, a Wunderblume kifejezés a német romantikára utal, Erdélyi az összetett szót jelzős szerkezetté oldja föl, s evvel enyhíti a keresettséget. Ugyanígy nem használ a népdalnak Talvj ötlete, ki a szerb szöveget (ahol a hősök bort isznak) „szemléletesre” bővíti (zechend sitzen), ezt veszi át Bajza is (dözsölve isznak), mozgalmasabbá téve az eredeti paralelizmussal meghatározott menetét. Erdélyi — Kapper nyomán, de ismét a német fordító keresettségét enyhítve — így fogalmaz: *hol piros bort hősök isznak*, s ez áll a legközelebb a szerb dalhoz. Kapper Rothwein-ről beszél, azaz vörösborról, az összetett szó jelzős szerkezetté föloldása itt azért tetszik szerencsésnek, mivel a „piros” a népdalok állandó jelzőjeként kerül bele a szövegbe.

A továbbiakban Bajza alaposan félreérti Talvj czúttal hű szövegét, mikor a 7. sort ekképpen tolmácsolja: Hölgyek lejtének keringőt. Az eredetiben a „kolo”-ról van szó, ezt Talvj kissé értelmezve-magyarázva *Ringeltanz*-nak fordítja, Kapper némileg körülményesebben *Reigen*-nel tolmácsol. De hölgyekről sincs szó az eredetiben, hanem menyasszonyokról, mint ezt Talvj, Kapper és Erdélyi egyaránt jól írja. Igaz, hogy Erdélyi is finomít: „Hol arák sorra fűződnek”, s e finomításban Kapper követését érjük tetten, ám a német (és a szerb) szövegtől való

eltérés ezúttal másfajta tájékozódást mutat, Székács kötetének magyarázataira vezethető vissza. Székács írja le a „királynék” dalai előtt a „kolo”-t, Erdélyi némileg Székács magyarázatát is belefordítja szövegébe. Bajza e sora árulkodik a legjobban a költőnek a népdalt „megnemesíteni” vágyó törekvéséről, amely ezúttal is, más fordításaiban is, az almanachlira felé irányította a költői-fordítói megvalósulást. Erdélyi viszont nemcsak (és talán nem elsősorban) fordítói, hanem etnográfiai hűségre törekedett, fordítása létrejöttében a költői kíváncsiság mellett a teoretikus érdeklődés is ösztönző lehetett. Bajza műköltői igyekezetét tapasztaljuk a vers következő sorában is: Szűzek éneket danolnak. Itt mentsége lehet, hogy a német variáns vitte tévútra. Erdélyi ismét tárgyilagosabb, de nem költőietlenebb, hiszen az alliterációt (pesme poju), amely mellett Kapper érzéketlenül haladt el, a „dal” szó alakváltoztatásával adja vissza. Az utolsó előtti sorban Bajza túlfordítja még az egyébként is túl-dramatizált Talvj-szöveget. Az eredetiben egy sor egy mondat, Talvj e sorban mellékmondatokkal bővít, ami itt hígítást eredményez. Bajza felkiáltása (ó kín) keresetté-színpadiassá teszi a szerb ének visszafogottabb és éppen ezért több belső feszültséget eláruló ténymegállapítását. Erdélyi Kapper nyomán változtat az eredetin (ahol először megláttalak téged): *Hol először láttuk egymást*, és ez zavarólag hat. A szerb dal az ifjú egyoldalúnak látszó érzelmeit fedi föl, és így lélektanilag csak az következhet, hogy az ifjú pillantotta meg faluja szépét, nem pedig egymást — szinte egyszerre — vették észre, ami nem árulkodhat a szerelem egyoldalúságáról. Az utolsó sor mindegyik fordító versében felemás megoldású. Talvj és Bajza epigrammatikus-csattanós befejezésre törekszik, az utolsó előtti és az utolsó sort élesebben választják el egymástól, mint kellene. Igaz, Talvj a „davon”, Bajza a „tőle” szóval érzékelteti a következtetést, de a szerb a kötőjel ellenére is szükségét érzi a „da”, „hogy” kötőszónak, melyet Kapper is, Erdélyi is alkalmaz. Ezúttal Bajza leli meg az ígét, a „fáj” inkább kifejezi a hangulatot, mint az irodalmiasabb „sajog” (Kappernél: leide; bár Erdélyi a folyvást-ra enyhíti az „ewig” szentimentális

kapcsolatát igéjével; Erdélyi érdeme, hogy csak távolról csendíti meg a rímeket: folyvást-egymást, szemben Kapper tiszta rímeivel: beide—leide). A fordítás szó szerinti hűségében Kapper jobban segített Erdélyinek, mint Talvj Bajzának, de ez túlságos leegyszerűsítése lenne az elemzésnek. A szó szerinti hűség oka lehet Erdélyi alaposabb etnográfiai képzettségétájékoztatója, az irodalmi népiességnak az 1830-as évektől megtett útja. A két tolmácsolás tükrözi ezt a megtett utat. A népdalra oly sokszor jellemző paralelizmusok érzékeltetése is Erdélyinek sikerült jobban. Az 5—9. sorok szórendje az eredetiben: alany, tárgy, állítmány. Ezt ugyan az egyik fordító sem tartja be egészen (a leginkább Kapper), de Erdélyi legalább azonos határozószó—ködőző (*hol*) alkalmazásával utal a paralelizmusra, míg Kapper többnyire a semmitmondó „und” használatával él. Ami pedig a cezurát illeti, ott egyik fordítás sem hív. Bár Kapper a 4/4-es tagolású sorokat majdnem végig ugyanígy hullámoztatja egymás után. Talvj is jórészt ehhez tartja magát. Igaz, az 1., a 7. és a 9. sorban összetett szavak tagjainak határánál található a cezura. Bajza inkább ügyel a trocheusokra, mint a metszetre; Erdélyi is trocheusokban tolmácsol, és nála a nyolcas szinte valamennyi változata (3—5, 5—3, 4—4) föllelhető. Egészében azonban azt is hozzá kell tennünk, hogy az öt dal közül azok a kor színvonalához képest is jó megoldású átültetések, amelyekben nem kellett a tíz szótagos eredetit nyolc szótagos sorokra összesűríteni. Ilyenkor az sem használ, ha az eredeti 15 sorát 18 sorra szaporítja, erőszakolt megoldások jellemzik ezeket a fordításokat (pl. a 4. számú dalt), jelzők maradnak ki; másutt — Kapperhez jórészt híven — sorokat told bele, amelyek nem illenek a vers hangulatához. Ez leginkább a 2. számú dalra vonatkozik. Ez utóbbi ének Erdélyi készítette változatát a Székácséval egybevetve, az eredeti verseket alaposabban és mélyebben értő Székácsnak kellene az elsőséget juttatnunk.³⁶

Két szempontból tartjuk fontosnak Erdélyi szerb népdalfordításait: egyrészt a délszláv népdalok magyar útját látjuk

³⁶ L. 5. számú jegyzet.

világosabban. E kapcsolattörténeti ténynél azonban fontosabb számunkra Erdélyi tájékozódásának pontosabb ismerete. Az a tény tudniillik, hogy Erdélyi elméleti-bölcseleti búvárkodása mellett a gyakorlatban is megkísérelte a különféle népek dalainak megismerését, a magyarral szomszédos és rokon énekek sajátosságainak tüzetes vizsgálatát. Elméleti következtetései így a költői-fordítói gyakorlat próbájával hitelesek és példamutatóak. 1854-ben azért kelthetett feltűnést, mert a népdal sajátosságának, jellemző vonásainak elméletirója a gyakorlatban igyekezett demonstrálni az általa megállapított megkülönböztető jegyeket, de azt is bizonyította, hogyan kell a népdal elemeit beépíteni a műköltői igyekezetbe. Hogy a fordítások figyelmet keltettek, arra későbbi adataink is vannak, az Arany János szerkesztette *Koszorú* újraközli a fordításokat.³⁷

Az 1850-es esztendőök gazdagok a délszláv népköltészet magyar tolmácsolásában. A fordítók tevékenysége jórészt kapcsolattörténeti jelentőségű, ilyen irányú kutatásokat igényel, de jó néhány adaptált vers a magyar műfordítás története szempontjából sem mondható jelentéktelennek. Arról nem is szólva, hogy például Arany János ezekből a fordításokból sokat merített. Erdélyi János — Kapper Siegfried³⁸ nyomán készült — öt szerb népdala azonban csak akkor értékelhető helyesen, ha egyben az elméleti vizsgálódó szempontjait is szem előtt tartjuk, és a magyarított verseknek nem annyira a — nagyon erősen a korhoz kötött — költői értékeire figyelünk, mint inkább a tudatos teoretikusra, aki elméletét a népdal gyakorlatával szembesíti. Ezért kell a jövőben fokozott gonddal számba vennünk, regisztrálnunk Erdélyi János és a szláv népek dalainak kérdéskörét.

³⁷ ERDÉLYI J.: *Kapper Siegfried szerb dalaiból* — *Koszorú* 1864. II. 396—97. A Divatcsarnokban közölt szöveghez képest annyi a változás, hogy ott az „örökény” szóhoz az a jegyzet járult: „immortell” (ami KAPPER német szövegében is szerepelt), itt ez „perpetuell”-ra cserélődik. Erre az adatra is T. ERDÉLYI ILONA figyelmeztetett.

³⁸ SZIKLAY LÁSZLÓ: *Szlovák népdalok a „Pester Tageblatt”-ban*. — Különlenyomat a Szegedi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményeiből, Szeged 1966.

AZ ELLENTMONDÁS KÖLTŐJE

HORVÁTH IMRE NÉGYSOROSAI

I.

Horváth Imre az ellentmondások költője, rövid, aforizmaszerű verseit belső feszültség hatja át, akár a paradoxonokat. A négy sort a költői gondolatban vagy hasonlatban alakot öltő ellentmondás szervezi. Az egymást cáfoló állítások ütközéséből vagy játékból szikrázik fel a költemény mondanivalója és esztétikuma. „Jó vagy, mint mások kenyere. / Szép, mint a szó, mit titkolok. / Hű vagy, mint a gyűlölködés. / És híres, mint a gyilkosok” — hangzik például a *Modern szerelmes vers* paradoxon-sorozata. A feszültség azonban, amely e versek lényegi tulajdonsága, nem pusztán formai-logikai lelemény; a költő sorsát és gondolkodását is áthatja. E látszólag eseménytelen sorsot és egyszerű gondolkodást.

Eseménytelennek tetszik a sors és egyszerűnek a gondolkodás, hiszen Horváth Imre alig mozdult ki szülőföldjének: Észak-Erdélynek határai közül, és alig vett tudomást korunk filozófiai kalandjairól. Meglehetősen szűk körben élt, akár geográfiai értelemben is. Életének négy erdélyi város volt a színtere: Dés, ahol iskoláit végezte, Arad és Szatmár, ahol újságíróskodott és mindenekelőtt Nagyvárad, ahol költővé érett, s ahol ma is él. Vidéki lapoknál dolgozott: a *Nagyvárad*i Estilapnál (1927—1928), a szatmári Szamosnál és Szatmári Ujságnál (1930—1931), a nagyvárad

erdélyi Lapoknál (1932—1933), az aradi Reggelnél (1933—1937), végül újra Váradon a Magyar Lapok szerkesztőségében. Riportokat, hírfjeeket és tárcákat írt, munkáját szűkösen fizették, nemegyszer korrektornak vagy gépírónak használták. 1938-ban aztán búcsút mon-

dott a szerkesztőségnek, hogy verseinek éljen csupán, s általuk teremtsse elő a szűkös megélhetést.

Látzólag eseménytelen volt ez az élet, belül azonban annál nyugtalanabb. A fiatal költőt állandó létbizonytalanság gyötörte, apró napi gondok, bosszúságok, amelyek alattomban örölték fel eleve érzékeny, szorongásra hajlamos idegzetét. Nagyvárad, ahol ifjúságának zömét töltötte, hanyatló határmenti város lett a trianoni békeszerződés után, híján annak a rohamos fejlődésnek, amely a századfordulón hatotta át. És már csak nosztalgiájában őrizte a korábbi emlékeket, az urbanizációs fellendülést, a zajló szellemi életet, Adyt, *A Holnapot*. Az újságírás robotot, szegénységet és kilátástalan jövőt jelentett; lapoknál, amelyeket bármelyik percben tönkre tehetett az anyagi csőd, s amelyek függetlenségét eleve idézőjelek közé tette az, hogy rá voltak szorulva a nagyvállalatok és a bankszindikátus támogatására, hirdetéseire. Horváth Imre, az újságíró, ilyen körülmények között a városi kispolgárság szegényebb rétegéhez tartozott, és a sajtó nimbusza, ha volt egyáltalán, nem adhatott kárpótlást a kicsinyes anyagi gondokért s azért a szorongó közérzetért, amit az állandó bizonytalanság okozott. Talán ezért is vállalta kihívóan és dacosan a „szabad író” még szegényesebb, de talán egyértelműbb s több önérzetet ígérő státusát.

Nem mintha „szabad íróként” különösebben érvényesülhetett volna. Horváth Imre általában társak nélkül élt, írói magányban, alig néhány értő baráttól körülvéve. Midőn a nyilvánosság előtt jelentkezett, egy fiatal írói közösséghez tartozott; a nagyváradi Szigligeti Társaság *Tűz* című antológiájában (1932) jelentek meg első versei. Az antológia munkatársait azonban csakhamar szétszórta a múltó idő (maga Horváth is Aradra távozott). Könyvei, közöttük az első verseskötet: az *Örvény felett* (1934), ezért kis példányszámban, saját kiadásában, néhány barátjának önzetlen segítségével kerültek olvasó elé. Az erdélyi magyar irodalom nagyhatású kiadója, az Erdélyi Szépmíves Céh nem érdeklődött a fiatal váradi költő versei iránt. A Céh és a mögötte álló helikoni írórtársaság

ekkor, a harmincas évek közepén, már jórészt elveszítette korábbi kezdeményező szerepét és irodalomszervező lendületét. Egy évtizeddel korábban még sorra mutatta be a romániai magyar irodalom nagy tehetségeit, Tamási Áront, Karácsony Benőt, Dsida Jenőt, Szemlér Ferencet. Horváth Imre indulása idején azonban a Helikon és a Céh már veszített korábbi érdeklődéséből, dogmává csontosodott transzilvánizmusa, konzerválódó ízlése megakadályozta abban, hogy az újabb törekvések és az induló tehetségek támogatója legyen. A váradi költőnek más irányba kellett tájékozódnia. 1937-ben Aradon egy irodalmi esten ismerkedett meg Salamon Ernővel, Nagy Istvánval, Csehi Gyulával és Méliusz Józseffel, vagyis a *Korunk* íróival. Így került Gaál Gábor körébe, a *Korunk* munkatársai közé, s így lettek barátai a Nagyváradon élő marxista értelmiségiek, elsősorban Korvin Sándor, Arató András és Csehi Gyula. Horváth Imre egészen a folyóirat 1940-es betiltásáig a *Korunk* szerzői közé tartozott, s csak a negyvenes években került közelebb az *Erdélyi Helikon*hoz, elsősorban a liberális szellemű szerkesztő, Kovács László révén, midőn a *Helikon*, a fasizmus elleni tiltakozás következtében, hatékonyabban vállalta a polgári humanizmus képviselését.

A viszonylagos elszigeteltség és a helikoni irodalomtól függetlenül alakult pozíció a költő társadalmi helyzetére és verseinek szociális-ideológiai bázisára utal. Horváth Imre ugyanis ahhoz az erdélyi magyar polgársághoz tartozott, amely a polgári radikalizmus eszméinek elkötelezettségében kettős ellenkezéssel figyelte a körülötte zajló élet eseményeit, hivatalos eszmeáramlatait. Nemzetiségéhez és kultúrájához való ragaszkodása folytán szembekerült a román nacionalizmussal, demokratikus felfogása következtében pedig a magyarországi politika jobboldali orientációját és hivatalos irredentizmusát utasította el. És ennek révén szemben állt az erdélyi magyar reakcióval is: az Országos Magyar Párt arisztokrata és tőkés vezetésével, konzervatív, nacionalista ideológiájával. Ez a polgári réteg, ha elszegényedett is az idők során, mint például Horváth Imre korábban jómódú családja, nem mon-

dott le kulturális igényeiről, s az egymással versengő nacionalista áramlatok idején az európai (nyugat-európai) művelődés és polgári haladás eszményeihez, a humanizmus, a progresszió és a racionalizmus ideáljaihoz ragaszkodott. Öntudatában és műveltségében nem „burzsoá” kívánt lenni, hanem „citoyen”. (Különösen Nagyváradon, ahol, mint mondtuk, nosztalgikus emlékeket keltett a századfordulón megélt polgári fel lendülés.)

A liberális polgárságnak ez a rétege egy ideig vezető szerepet játszott az 1918-as impériumváltozás után. Az erdélyi magyar reakció akkor a passzivitás politikáját hirdette, a magyar hivatalnok értelmiség tömegei Magyarországra „repatriáltak”; a haladó polgárság volt az, amely (a munkásmozgalom mellett) a politikai aktivitás és a román progresszióval való szövetség gondolatát hirdette. Ennek a polgárságnak az eszméit sugározták a *Nagyvárad*, a *Keleti Újság* és az *Újság* című lapok, a *Magyar Szó*, a *Tavas*, a *Napkelet* és a *Zord Idő* című folyóiratok, és képviselőinek (Osvát Kálmán, Hegedűs Nándor, Weiss Sándor, Zágonyi István, Kádár Imre, Ligeti Ernő stb.) igen nagy szerepe volt a romániai magyarság közéleti és irodalmi mozgalmában. Ezek az írók, szerkesztők és politikusok az „októbrizmus” polgári radikális eszméit örökölték, a magyar emigrációval tartottak fenn kapcsolatokat (Jászi Oszkár, Szende Pál, Ignóty, Hatvany Lajos stb. rendszeresen írtak az imént említett lapokba és folyóiratokba), s egyformán bírálták a román kormányok elnyomó nemzetiségi politikáját és a Horthy-uralom sovinizmusát. A húszas évek végéig azonban határozottan csökkent a polgári réteg szerepe. Lapjaik sorra megszűntek vagy átalakultak (a *Keleti Újság* például a Magyar Párt hivatalos lapja lett), íróik bevonultak a marosvécsi *Helikon*ba, politikaik visszavonultak a közéletből. A liberális és radikális polgárság kezdetben támogatta az *Erdélyi Helikont* és a Szépmíves Céhét, ahogy azonban ezeknek az intézményeknek a politikája (pl. a Szépmíves Céh könyvkiadói politikája) fokozatosan az erdélyi és hazai magyar konzervativizmus vonzásába került, szétváltak a helikonisták és a radikálisok útjai. Erről tanúskodnak

a harmincas éveknek azok a próbálkozásai, amelyek a *Helikonon* kívül szerettek volna új progresszív központot alakítani (*Erdélyi Magyar Írói Rend, Új Arcvonal, Új Erdélyi Antológia, Erdélyi Enciklopédia* stb.). A haladó polgárság erői ezekben az új vállalkozásokban kerestek és nyertek elhelyezkedést.

Horváth Imre is ennek a progresszív polgári rétegnek a képviselője volt. Ennek a polgárságnak az igazolt bizalmatlanságával tekintett a magyar és a román nacionalizmus egymást túllícitáló demagógiájára, a klasszikus polgári ideálokra hivatkozva utasította el a fasizmust, a német orientációt, s figyelte rokonszenvvel a baloldali körök: a fiatal marxista értelmiségiek mozgalmait. (A „szabad író” szerepének és gondjainak vállalására is részben az készítette, hogy nem tudott megbékülni a jobbra orientálódó sajtóval, különösen a klerikális-konzervatív *Magyar Lapok* szerkesztőivel.) Ha valamivel idősebb lett volna s a húszas évek első felében kezdi pályáját, bizonyára szerepet kap a radikálisok mozgalmaiban. A harmincas évek elején azonban már írói magánnyal és elszigetelődéssel kellett küzdenie. Nagyváradon távol volt a fiatalok Kolozsvárt szervezkedő nemzedéki próbálkozásaitól, ezért az ifjabb generáció reprezentatív antológiáiban sem szerepelt. Írói helyzetét ilyen körülmények között alapvetően változtatta meg az, hogy kapcsolatba került a *Korunk* munkatársaival. Szellemi és művészi fejlődését, sőt eszmei tájékozódását nagymértékben befolyásolta ez a kapcsolat.

2.

A fiatal váradi költő későn talált értő közösségre, s valójában ekkor is az irodalmi élet peremén kellett élnie. A kisvárosi lét szűkös viszonyai, a szegénységnek kiszolgáltatott „szabad író” anyagi gondjai között, távol az irodalmi élet tűzhelyeitől, nélkülözve a sikert és az elismerést magányos tengődésnek érezte sorsát, elesettnek és reménytelennek tudta önmagát. Önszemléletéről és helyzetérzékeléséről egy 1935-ös írásának

címe árulkodik: *A költő útja széplelkű dilettánsok és hazug prókátorok között*. Valóban, úgy érezte, egyedül maradt, dilettánsok és prókátorok között, s kilátástalanul kell megküzdenie az önkifejezés, az íróválevés gondjaival. Versei a társtalanság, a kiszolgáltatottság szorongató érzéséről vallanak, az ellenséges külvilágtól elidegenedő „izolált én” helyzetét mutatják. Korábban enyhe romantikával, „fin de siècle” hangulattal, mint az *Alkony Várad felett*:

... Jó volna most menni, menni,
küzdve, bízva úgy, mint mások ...

Nem így ülni tört ideggel,
zsibbadt aggyal, félig holtan:
nézve, előttem ki ment el ...
keresve azt, aki voltam ...

... Mert nem élet rossz rímekbe
róni itt a Kőrös-parton,
hogy könny perreg a szívemre,
s haldoklik a beteg alkony.

Később lázadóbb szenvedéllyel, több nyugtalansággal, mint híressé vált verse, a *Menekülés a fénytől*:

Bort, nőt, nikotint adjatok!
Mérget, mámort, — akármit, —
csak ne lássam a fényt, amely
borzalmakra világít.
Nem nézhetek síri füvek
sűrű, sötét sorára:
fedjen vakság vagy örület
hermetikus homálya.

Kilátástalan és elidegenült helyzetében kora ifjúságának természetlémkeit idézte fel, s pantheisztikus filozófiában, pontosabban, életérzésben keresett menedéket. A természetben megtalált menedék nem volt ismeretlen Horváth Imre nemzedéke előtt. Magyarországon a *Nyugat* „harmadik generációjának” költői: Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Jékely Zoltán

vagy Takáts Gyula szívesen kerestek otthont a természeti dolgok egyszerűbb rendjében, s a romániai magyar költők: Dsida Jenő, Szemlér Ferenc és Szabédi László is gyakran rejtőztek el a tájban a városi élet zaklató ellentmondásai elől. Ez a természet-élmény és természetkeresés jellegzetesen a városi emberé, ihlető ereje a nosztalgia. A természeti keretek között élő költő, az alföldi Sinka István és Nagy Imre vagy az erdélyi Horváth István nem keresett oltalmat a természetben, ellenkezőleg megküzdött vele. Számukra nem varázslatos idillt s nem menedéket jelentett a falusi táj, hanem a kemény, sokszor embertelen munka terepét. S a természetnek azokkal a jelenségeivel: a szárazsággal, a hőséggel, a jégveréssel, a faggyal küszködtek, amelyek megnehezítették különben is keserves sorsukat.

Horváth Imre nosztalgikus vággyal fordult a természethez, az egyértelmű dolgok egyszerű és tiszta rendjét kereste benne. S minthogy minden ízében városi költő volt, absztrakt és pantheisztikus képet alakított ki róla, nem a természet konkrét anyagát szerepeltette, hanem az elvonatkoztatott, sőt szimbólummá alakított „fát”, „virágot”, „levelet” és „madarat”. Ahogy Földes László mondta, megelégedett a természeti jelenségek törzsfogalmaival.¹ „Inkább az ideáját szeretem a természetnek, és nem a botanikus szemével csodálom” — mondja a költő maga.² A természet ideája egyszersmind jelképes erejű; a gyenge és esendő természeti jelenségeknek általában társadalmi szimbolikája van. És a „füvekhez”, „fákhoz” fűződő vonzalom a szegények, az elesettek iránt érzett részvétéről beszél. A bukolikus ihlet valójában az emberi szolidaritás öltözete. Mint *Fűért, fáért* című sokat idézett versben is:

Éjjel-nappal, minden évszagon át
jártam magam fák és füvek között,
meghallgattam mindenik nyomorát,
s szívem velük szövetséget kötött.

¹ FÖLDES L.: *Négysorosok világa — világok négy sorban*. A lehetetlen ostroma. — Bukarest 1968. Irodalmi Könyvkiadó.

² MAROSI ILDIKÓ: *Látogatóban Horváth Imrénél* — Igaz Szó 1973. 653–63.

Fához érni ujjheggyel sem merek.
Fűre lépni álmomban sem bírok,
s hernyók, birkák, hatalmak, elemek
ellen mindig mellettük harcolok.

Fűért, fáért halljátok hát szavam:
követelem, hogy igazuk legyen:
itt élni fűnek, fának joga van,
akár völgyben sarjadt, akár hegyen.

A természet dolgainak felidézése azonban magában rejt egy másfajta jelképességet is. Horváth Imre természetélményének sajátos lírai értelme van: az esendő és gyenge „fák”, „fűvek” egyben a csendes helytállás, a viharokkal dacoló észrevétlen ellenállás szimbólumai. Földes László mutatott rá arra (már idézett tanulmányában), hogy a félszeg költői lélek szakadatlan súrlódásban van a valósággal, s ez a helyzet „az elesettség s egyben a helytállás fonák állapotát” alakította ki.

„Ha tehát — állapítja meg Földes — viszonya a világgal paradoxális (helyt kell állnom, mert esendő vagyok!), — akkor legszembetűnőbb életérzése vezeti az olyan jelenségekhez, amelyek rejtik-kínálják a paradoxális jelentést (élnünk kell, noha halálraszántak vagyunk). Ilyen jelenségek: a fűvek, fák, levelek, ágak, virágok, madarak, felhők, eső-cseppek, harmatcseppek, árnyak.”

A természetről kialakított képzetek a költő helyzetének és filozófiájának kölcsönösségére és dialektikájára utalnak tehát.

Mert Horváth Imrénél a szorongásos-elidegenedett közérzetet férfias etika ellensúlyozza, idegeinek állandó borzongását a vállalkozás és ítélkezés cselekvő erkölcsé egészíti ki. Így lesz belőle az *ellentmondás költője*, aki átéli ugyan a személyes és a történelmi lét nagy konfliktusait, ám fölébe tud kerekedni konfliktusainak, félelmeinek és meghasonlásainak. S minél erőszakosabb és alattomosabb kihívások érik, annál elevenebb lesz benne az ellenállás szelleme, az ellentmondás ereje. A józan ész és a progresszív polgári humanista erkölcs nevében utasítja el a kor történelmi fertőzéseit s kihívásait: a nacionalizmust, a fasizmust, a háborút. A harmincas évek végén, a negyvenes években Horváth Imre is hangot ad a halálfélelemnek, az álta-

lános pusztulás szorongató víziójának s annak a csüggedésnek, amit az európai civilizáció várható bukásának akkori látványa váltott ki a polgári értelmiség széles köreiben (pl. *Nekik jobb, Féregyors, Péter-Pál* című verseiben). Szorongó szívvel és lemondással tett ő is vallomást: „Halálfélelmem — ez a vén tükör — / felém villan, töretlen tündököl, / s árulkodó fényében nézhetem / mily gyönyörű vetkőző életem” / *Halálfélelem*.

A keserű vallomásokat azonban mindig az ellenállás és az ellentmondás gesztusa követi. Horváth Imre ellenállása erkölcsi igényességében, moráljának puritán szigorában ölt alakot; egy feddhetetlen és kérlelhetetlen humanista morál nevében protestál az általános hanyatlás közéleti, erkölcsi és kulturális jelenségei ellen, s ítéli el a fasizmust, a háborút. E protestálás magányos ugyan, az „izolált én” helyzetében történik, mégis fenntartás nélküli, szinte hősie. „A fejed mindig fönt hordjad nagyon — / és még az árnyad is fehér legyen!” — hangzik például az *Ahogy a hattyú* című vers; „Tiszta légy, mint a gyolcs, mit sebre kötnek. / Légy oly szabad, mint a be nem kötött seb” — szól a *Ha egyszer hangod támad*. Horváth Imrének a közéleti-történelmi helytállás erkölcsét sikerült megfogalmaznia ezekben az aforisztikus verseiben.

A négysorosokban megfogalmazott etika magányos helytállást jelentett, s Horváth Imre költői stílusa is társtalannak tetszett abban a költői kórusban, amit a harmincas évek erdélyi magyar lírája jelent. Gaál Gábor, aki rokonszenven fogadta a váradi költőt, maga is erre utal:

„Verse igen halk és igen törékeny. Nem is igen mai módú, se szóban, se tárgyban. Nem transzilvanista, nem népies. Mintaképei se ma élnek. Magányos, félelmekkel teli, érzékeny: a verslitérátorok ma már ritka fajtájából. Tűnődő, hangulatos, szimbólumokra hajló. Ma mindez némileg korszerűtlen.”³

³ GAÁL GÁBOR: *Válogatott írások. I.* — Bukarest, 1964. Irodalmi Könyvkiadó. 669–70.

Van ebben a jellemzésben persze ironia is, a romániai magyar költészet akkori transzilvánista és népies iskolája iránt. Valóban, Horváth Imre elkerülte ezeket az irányzatokat, elkerülte a divatot, mégsem lehetne azt mondani, hogy teljesen társtalanul állt költőtársai között. Hiszen félelmeinek, történelmi szorongásainak kifejezésével azokhoz csatlakozott, akik szembe tudtak nézni (s legjobb verseiben azokhoz, akik szembe tudtak szállni) a kor fenyegetéseivel. A fasizmusba zúlló és háborúba készülő közép-kelet-európai polgári társadalmak elutasításában, a magányos helytállás erkölcsi parancsának hirdetésében nemzedékének: a modern magyar irodalom „harmadik” generációjának költőivel: Radnóti Miklóssal, Pásztor Bélával, Forgács Antallal, Hajnal Annával osztozott.

Közelebbről pedig a maga nemzedékének erdélyi költőivel, Szabédi Lászlóval, Szemlér Ferencce, Kiss Jenővel, sőt Dsida Jenővel, akihez minden stílári és formai különbség ellenére történelmi élményei és társadalmi nézetei révén tartozott. Az az erdélyi magyar nemzedék, amelynek a váradi költő is tagja volt, már természetes közegnek érezte a romániai valóságot, le akart számolni az örökölt illúziókkal és mítoszokkal, s a társadalmi haladásban, a román demokrácia képviselőivel való szövetségben látta a magyar nemzetiség fejlődésének zálogát. Ez a magatartás jutott érvényre az 1937-es Vásárhelyi Találkozón, amelyet zömmel éppen ez a baloldali orientációt követő nemzedék szervezett. Ez a generáció a realista művészet, gyakran a közvetlen dokumentáció, a szociográfia vonzásában alkotott, s a nemzetiségi élet valóságos problémáinak ábrázolására vállalkozott. Éppúgy fenyegetve érezte magát s éppúgy morális helytállásra törekedett, mint Horváth Imre maga. S e vállalkozása során időről időre találkozott és szövetkezett a marxista értelmiséggel, a Korunk körével, a munkásmozgalommal. Valójában nem is volt olyan erőtlen ez a nemzedék. Szemléren, Szabédin, Kiss Jenőn és Dsidán kívül ide tartozott Bányai László, Flórián Tibor, Gagyai László, Jancsó Béla, Jancsó Elemér, Kovács Katona Jenő, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kovács György, Kovács József, Méliusz József, Varró

Dezső, Böződi György, Abafáy Gusztáv, Vásárhelyi Z. Emil. Közülük idővel többen (Bányai, Kovács Katona, Méliusz) a *Korunk* törzsgárdájának tagjai, az illegális kommunista mozgalom harcosai lettek. Az ő soraikban van valójában Horváth Imre helye is; nem véletlen, hogy többükkel együtt került a felszabadulás után a romániai magyar irodalom vezető képviselői közé.

A generációs tapasztalatok és a történelem sodrásában kialakult nézetek valóban ehhez az önvizsgáló és kritikus realista erdélyi magyar nemzedékhez fűzik Horváth Imre sorsát, a művészi kifejezés, a költői stílus mégis egyszeri jelenséggé, külön utat választó művésszé teszi. Sajátos művészi formája: a négysoros egy másfajta lírai hagyományhoz köti költészetét.

3.

A helytállás morális igénye és szenvedélye a négysorosokban ölt alakot. Korábbi kísérletek után 1938–39-től kezdve veszi át a váradi költő lírájának vezető szolamát a négysoros. 1939-ben megjelent *Elszánt kötelesség* című verseskötve nagyrészt már ebből az alakzataból épült, epigrammatikus tömörséggel, dialektikus szerkezetben fejezte ki közérzetét, adott hangot tiltakozásainak. De már a korábbi versek meditatív csattanója, kádencia-szerű lezárása is a négysoros formát ígérte (pl. az 1935-ös *Percek szikrái közt*). Horváth Imre azóta is ezt a versalakot használja a legszívesebben, mintegy költői anyanyelvét találva meg a négysoros vers szikár fegyelmében, belső rendjében, a végsőig tömörített kifejezés nemes próbáiban. Ahogy barátja és kritikusa, Korvin Sándor megjegyezte, valóban „négysorosokban gondolkodik”.⁴

A négysoros fegyelmezett és tömör fogalmazást kíván, aforizmával fejezi ki az összetettebb gondolatot. Maga Horváth Imre is az intenzív totalitás formájának és lehetőségének tekinti. „A világot — mely tágasabb, mint hittem — / hogy lehetne

⁴ KORVIN SÁNDOR: *Horváth Imre versei* — *Korunk* 1940. I. 286–87.

négy sorba tömörítnem?/ Mielőtt a munkába belevesznék / felmutatok tisztán egy porszemecskét” — írta 1963-as *Ars poeticájában*, valóban költészettan gyanánt. Régi és gazdag tradíciót vállalt ezzel, az epigramma műfajának hagyományait. A négysoros ugyanis valójában az epigramma egy változata, a klasszikus disztichont rímes jambusokkal váltva fel fogalmazza meg csattanós ítéleteit, aforisztikus felismeréseit. Az epigramma Martialisra utaló örökségéből azonban nemcsak a verselést, a „külső formát” változtatta meg, hanem a „belső formát” is: a versben megnyilatkozó költői szemléletet, művészi magatartást és formaszervező gondolatot. A latin (Martialis-féle) epigramma ugyanis a szatíra körébe tartozott, s a társadalom, a szellemi élet, a hatalmi berendezkedés fonákságait leplezte le és ítélte meg. A négysoros inkább a meditáció, az önvizsgálat, az eszménykeresés és a rezignált bölcsesség műfaja. Általában a költő meghasonlottságát, elidegenedését fejezi ki. S ezért azokban a társadalmakban és korszakokban alakult ki, amelyek a veszteglés, a válság vagy a bomlás képét mutatták. Vagy azokon a pályaszakaszokon, melyeken az alkotó művésznek önmagát kellett megítélnie, eszményei felett kellett (nem egyszer drámai) számvetést tartania.

A négysorosnak ezért határozott gondolati karaktere, mondhatnók, filozófiája van: a „sztoikus” bölcselőkre (Epiktetosra, Senecára, Marcus Aureliusra), illetve az antik „cinikusokra” (Anthistenesre, Diogenesre) utal. Etikai rendszerében az emberi méltóság, a felelősségvállalás, az igazságkeresés „sztoikus” fogalma, illetve a belső szabadság, az ösztönökön való uralkodás „cinikus” erénye ölt alakot. És e filozófiák révén jött létre a négysoros belső dialektikája, antinómikus, sokszor paradoxonokban fogalmazó szerkezeti rendje is. E dialektikus módszer a lényeg és a látszat, az érzékelés és a tárgy, az illúzió és a valóság stb. ellentmondását volt hivatva megvilágítani.

A tizenkilencedik század európai irodalmában Goethe, majd Heine kezdeményezte a négysoros formát, abban a tartalmi és formai értelemben, amelyet jeleztünk az imént. Goethe híres *Mementója* ilyen négysoros:

Ellenállhatsz végzetednek,
ámde olykor ökle sulykol;
utadból ha félre nem megy,
ej, hát térj ki te az útból!⁵

Ugyanez a forma nyilatkozik meg Heine *Elsírtam nektek*. . .
című versében:

Elsírtam nektek a bánatomat,
ásítva vontátok vállatokat.
Rímekbe szedtem: ámultatok,
bókoltatok és bámultatok.⁶

A Goethére és Heinére utaló forma a későbbiekben Omar Chajjám *Rubaijátjának* hatásával gazdagodott, amely Edward Fitzgerald angol (1859) és A. F. von Schack német (1878) fordításai nyomán vált ismertté egész Európában. (Magyarra Erődi Béla már 1871-ben lefordította, a keleti nyelvekkel és irodalmakkal foglalkozó marosvásárhelyi tanár: Antalffy Endre pedig a húszas években közölt belőle fordításokat, amelyek igen népszerűek voltak az erdélyi magyar olvasók között.) Az Omár Chajjám-féle vers azután a századvégén szinte mindenütt elterjesztette a négysorost.

A magyar költészetben is a tizenkilencedik század második fele, illetve a századvég költőinél vált általánossá a négysoros forma. Vajda János *Sírboltban* és *Mákszemek*, Reviczky Gyula *Az élet* és Komjáthy Jenő *Emléksorok* című versei már nemcsak „külső formájukban”, hanem sztoikus filozófiájukban és anti-nómikus szerkesztésükben is valódi négysorosok. Például Komjáthy verse:

Rossz a világ? Légy jó tehát magad!
Üres a lét? Adj tartalmat neki!
Az ember szolga mind? Légy te szabad!
Hídd sorsodat bátor versenyre ki!

Őket követve azután Vargha Gyula (*Szilánkok*-ciklus, *Forgácsok*-ciklus), Rudnyánszky Gyula (*A csipős versekből*),

⁵ RÓNAY GYÖRGY fordítása.

⁶ RÉZ ÁDÁM fordítása.

Kozma Andor (*Igaz mondások*), Zempléni Árpád (*Törmelékek* ciklusa) és főként Palágyi Lajos írt négysorosokat, az utóbbi éppen három kötetre valót (*Magyar állapotok*, 1911; *A deres*, 1923; *Parittya*, 1925). A modern magyar költészet körében pedig Kosztolányi Dezső és József Attila fogadta el azt a kihívást, amit a négy sor művészi fegyelemre kényszerítő megszerkesztése jelent. Kosztolányi kései ciklusa: a *Negyven pillanat-kép* már a Horváth Imre-féle etikai puritánizmust előlegezte, például *Ötven felé* című versében:

Ötven felé kivetjük önmagunkból
mindazt, ami cifra s szedett-vedett lom,
s olyan komor, fönséges lesz a lelkünk,
olyan hideg és kongó, mint a templom.

József Attila pedig az 1931-es *Tűnődő-sorozat* versei között írt négysorosokat. Ezek között olvasható az *Eperfa* című költemény, amely már Horváth Imre természeti szimbolikájára utal:

Öreg eperfa áll az út felén,
zömök, tömött, mint hős paraszti dajka.
Úrvezető, vigyázz! a törzs kemény!
S óh koldus, nézd, mily lágy a gyümölcs rajta.

Maga Horváth Imre persze nem formatörténeti tanulmányok nyomán alakította ki saját négysorosát, hanem egyéni hajlama szerint. Hiszen alig ismerte az epigrammatikus költészet hagyományait és újításait: ő maga beszél arról, hogy közelebbről csak Heine, Petőfi és Kosztolányi hatott költői indulására, majd négysorosaira.⁷ Heine költészete meghatározó befolyást gyakorolt első verseire, e hatásból ered vonzalma az ellentétező szerkesztésmód iránt. Kosztolányi „pillanatképei” pedig éppen akkor kerültek a kezébe, midőn a négysorosokkal próbálkozott. Tájékozódásában azután Korvin Sándor ítélete erősítette meg, a közeli barát ugyanis éppen a négysorosokban

⁷ HUSZÁR SÁNDOR: *Aki szeretni született.* (Beszélgetés Horváth Imrével.) Az író asztalánál. Bukarest 1969. Irodalmi Könyvkiadó, és id. 1973-as nyilatkozata.

fedezte fel költői tehetségének igazi lehetőségeit. Ekkor szokta meg az epigrammatikus formát, és csak ezután ismerkedett meg Kosztolányi kínai és japán versfordításaival, Palágyi Lajos négysoros verseivel. Az évtizedek során viszont megtapasztalta és kipróbálta a forma összes lehetőségeit, s valódi „tudós költő” módjára vizsgálta, ismerte a négysorost. Ars poeticát fogalmazó versei között több olyan akad, amely a négysoros forma belső törvényszerűségeit határozza meg. A *Párhuzamok* a logikai módon, geometrikus pontossággal szerkesztett költői struktúrát határozza meg: „Végtelenbe ti vizstek, bonthatatlan, / szilárd párhuzamok.” A *Metszés* pedig az antinómikus fogalmazás értelmére utal: „Nem díszként lóg / a versem oldalán / a »de!«. / Gordiuszi csomó / nincs is talán, / mit át ne metszene.”

A váradi költő négysoros verseiben struktúra-teremtő szerepe van ennek a *de* szócskának, azaz az ellentétekben történő szerkesztésnek. Földes László már idézett tanulmánya szerint ennek az ellentétezésnek két főbb formája alakult ki Horváth Imre négysorosaiban: a szillogisztikus és a paradoxonokba font antinómia. Az első az erkölcsi magatartás általános mintaképéből indul s a konkrét helyzetben kötelező erkölcsi parancs megfogalmazásához érkezik. Földes *A sárga ház* című nagyszabású történelmi összefoglalásra hivatkozik. A második típus két erkölcsileg ellentétes értékű vagy rejtetten párhuzamos jelenség között hoz létre paradoxon-szerű kapcsolatot. Mint például a már idézett *Modern szerelmes vers*.

Ha az antinómikus szerkezet két tagjának egymáshoz való viszonyát vizsgáljuk, ennél változatosabb képet mutat. Talán a következő típusokat lehetne megkülönböztetni:

a) a helyzet kettősségében megnyilvánuló antinómia: ugyanaz a dolog két egymástól eltérő helyzetben mást jelent. Például a *Tavalyi levél a fán* című versben:

Hogy társait elfujta mind a szél,
ő volt az ágon az élet jele.
S hogy felszállt mellé a sok új levél,
mintha most a halálra intene.

b) a valóság és az érzékelés ellentmondása, amely a szubjektív, azaz emberi érzékelés és a dolgok valóságos helyzete, mérete között keletkezik. Például a *Verssorok* egyik négysorosa:

Gyufám lángja szobámnak se elég,
percnyi lángja mégis megégetett —
s a hold nem süti meg ujjam hegyét,
bár fénye átfog világrészeket.

c) ellentmondás a fogalom és a fogalmat magyarázó hasonlat között. Például a már idézett *Modern szerelmes vers*.

d) látszat és lényeg ellentmondása, amely e két kategória szembeállítására, összemérése révén állapítja meg valamely jelenség igazságtartalmát. Például *A sárga ház* alábbi részlete:

Kár felkelni, nem vár ma semmi jó.
Ez csak a reggeli depresszió.
Kár feküdni, oly jó volt élni ma:
ez csak az esti eufória.

e) groteszk ellentétezés, amely vakmerő, groteszk metafora (általában szókép) segítségével érzékelteti egy jelenség vagy állapot belső ellentmondását. Például a *Láz* című négysoros:

A láz, e vakmerő vörös majom,
ereimen, mint könnyű ágakon
ugrándozik, és himbálja magát.
Még egy ugrás — és elpattan az ág.

f) az ellentétek egysége: tézis és antitézis dialektikus egységével magyaráz valamely jelenséget vagy állapotot. Például a *Csóka a havon*:

Félek tőle, oly fekete a csóka.
Nyugtalanít, olyan fehér a hó.
S hogy alászállt e csúf madár a hóra,
ez is, az is milyen megnyugtató!

Valamennyi ellentétezett rendszerben a fogalmaknak van kitüntetett szerepe. Horváth Imre verseiben, éppen az ellentétekbe rendezett fogalmak révén, a nominális mondatrészek

játsszák a főszerepet. Balogh Dezső tanulságosan mérte fel az 1964-ben megjelent *Őszi remény* című verseskötet főneveinek és igéinek arányát.⁸ Számításai szerint a kötetben 1119 címszó (2086 adattal) szerepel, köztük 424 a főnév (764 adattal) és 315 az ige (499 adattal). A főnevek és igék aránya, különösen, ha nem csak az önálló címszavakat tekintjük, hanem az előfordulási adatokat is (764 : 499 a főnevek javára), határozottan a főnevek nagyobb megterhelésére s ennek következtében nominális jellegű stílusra utal. (Csak összehasonlításként hivatkozunk P. Guiraud-nak arra a statisztikájára, amelyet Gáldi László nyomán közöl Balogh Dezső. A francia kutató Racine *Phaedrájának* szövegében 560 igét [2559 előfordulási adattal] és 612 főnevet [2691 előfordulási adattal] mutatott ki. Ebben a kimutatásban sokkal egyenletesebb az igék és a főnevek megterhelése, nyilván a mozgalmasabb, verbális jellegű drámai stílus miatt.) Horváth Imre nominális stílusa is a fogalmi készlet fontosságáról, gazdagságáról tanúskodik.

4.

A négy soros forma alkalmas volt arra, hogy megvilágítsa a társadalomban tapasztalt ellentmondások lényegét, egyszerűsítve ezeket az ellentmondásokat. A feltétlen ellentétezés és a feltétlen ellentmondás formája volt: tökéletesen adta vissza azt az egyértelmű tagadást, amellyel a költő a történelmi lét nagy kihívásaira, a háborúra, a fasismusra, az általános erkölcsi hanyatlásra válaszolt, ám nem volt képes érzékeltetni a kétértelmű, ambivalens és bonyolult helyzeteket. Már pedig Horváth Imre egyre inkább ilyen helyzetbe sodródott; a háborús években erősen megrongálódott idegrendszere, s a háború után egy időre gyógykezelésre szorult. A belső egyensúly bomlását, a feldúlt idegélet ambivalenciáját

⁸ BALOGH D.: *Horváth Imre költői szókészlete*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1966. 261–74.

pedig már nem lehetett a négysorosok egyértelmű és rövidre-zárt antinómiáival kifejezni vagy feloldani. Tágasabb és összetettebb formákkal kellett kísérleteznie. A kísérletezés iránya szinte önként adódott: a modern költészet sokszor maga is szaggatott módon, szerkezeti törésekkel fejezi ki a komplex tudattartalmakat, a többértelmű helyzeteket. Horváth Imrének tehát egyszerűen fűzérbe kellett rendeznie a négysorosokat, hogy a maga módján alakítsa ki a szaggatott, kihagyásos szerkezetet.

A négysorosokból alkotott „mozaikos” szerkezetű tágasabb formát általában a közös élmény vagy az egységes közérzet vezérli; ez teremti meg a verseket egybekötő „kohéziós” erőt. E „mozaikos” szerkezet jelentkezett már az 1942-es *Naplemente* és *Látomás* valamint az 1944-es (már idézett) *Fűért, fűért* című versek szakaszaiban. A formai bővülés azonban az 1946-ban írott *A sárga ház* című költeményben következett be igazán. Horváth Imrének ez a verse tizennégy egymástól elkülönített, mégis szervesen összetartozó egységben foglalja össze az idegklinikán töltött idő közérzetét és felismeréseit. (Két évvel korábban a debreceni klinika idegosztályán fogalmazott *Gyűrű* rapszodikus sorai fejeztek ki hasonló élményeket.) Különleges helyzetben, ám a szellemi luciditás tökéletes pillanatában született ez a vers. Érzékletes képekben, fegyelmezetten tömör szerkezetben foglalja össze a keserves tapasztalatokat, az eszmélet válságait, az öntudat megingásait. A neuraszténiás betegség és az idegosztályon folyó élet panorámáját vázolja fel. Ám nem marad a különleges helyzet zárt körén belül, a költő figyelmét nemcsak egy zárt világ köti le, hanem a falakon kívül zajló élet is. Sőt elsősorban e kívül zajló társadalmi és történelmi lét, a dühöngő, őrzöngő háború. És az örültek háza köré egy jóval rettenetesebb, tébolyultabb világ képét rajzolja fel:

Ha az örült rémtette érdekel,
ne jöjj ide, csak nézz az égre fel,
az égre, hol ezernyi harci gép
emlékeid kódéből ím kilép,
hogy bombázzon a békés táj felett.

Itt nincs bolond, itt nincs csak pár beteg,
nem ölnek ők, föl mit se gyujtanak . . .
Kint, kint keresd a tébolyultakat!

A sárga háznak a négysorosokból álló mozaikos szerkezet szilárd formai egységét sikerült létrehozni. S utána még néhány hasonló módon született költeménynek: a *Kórházi versek*-nek, a *Hűség verseinek*, a *Vérrel és korommal* című epigrammasorozatnak. Valamennyi a költő alakuló-változó gondolkodásáról és közérzetéről tanúskodik. Mert közben Horváth Imre sorsa és helyzete is nagyot változott: a felszabadulás után lassan felgyógyult betegségéből, társakra és feladatokra talált. Az újjászerveződő romániai magyar irodalom méltó elismerésben részesítette azt a költőt, aki a legnehezebb években is meg-ingás nélkül tartott ki a maga humanista, antifasiszta elvei mellett, s aki mindig a baloldalon kereste helyét és szövetségeseit. A váradi költő lírája szinte újjászületett: a szorongás és az ellenállás ambivalens, kettős ihlete után egyértelmű szerepet vállalhatott, őszinte lelkesedéssel állott a demokratikus, majd a szocialista átalakulás támogatói közé. S új verseiben az élet átalakulásáról, az országépítő munkáról beszélt. Ahogy Gaál Gábor mondta, „tyrtaiosi kérdésekre” válaszolt.⁹

Az ünneplő versek és költői riportok viszont kényszerűen átalakították a Horváth-vers korábbi szerkezetét. Csak néhány költeményben, például az 1948-as *Hősnél többek* címűben sikerült megőriznie a korábbi feszességet és arányosságot, fenn-tartania a négysorosokban kialakított zárt szerkezetet. A termés nagyrésze fellazította a korábbi szigorú arányokat, és bőbeszédű leírással vagy retorikával töltötte s duzzasztotta fel a korábbi zárt kereteket. Az olyan költemények, mint a *Nagypiac*, a *Történelmünk*, az *Aradi elégia* vagy a *Kevés a dal, dicsérje tágabb ének* anekdotikus elemekkel próbálták kibővíteni a rövidebb formát. A *Jelszavak fegyverével*, *A béke érdekében* vagy a *Verj hidat* pedig a retorika irányában kereste a formai bővülés

⁹ Bevezető Horváth Imre: *Amit az idő parancsol* c. kötetéhez — Bukarest, 1949. Állami kiadó.

lehetőségét. Ám mindkét próbálkozás csupán a költői szemantizmus közhelyeihez vezetett. Horváth Imrének nem sikerült megtagadnia önmagát, s költői anyanyelvével együtt vesztette el biztonságát is. Évekre válságba került, s csak akkor szabadult, midőn a sematikus korszak lezárulása után visszatérhetett költészetének természetes forrásaihoz és eszközeihez.

Alkotó személyiségének karakterét a dialektikus ellentmondás, a polémikus szenvedély alakította ki. És ez a karakter hozta létre az ellentétezésből szervezett epigrammatikus versszerkezetet. A romániai magyar líra újabb átrendeződése után, a hatvanas évek elején, ezért magától értetődő módon tért vissza a polémikus szemlélethez és a négysoros formához. Költészete ismét virágzásnak indult, szinte újjászületett. *Őszi remény* (1964), *Szürke szivárvány* (1967), *Túl a számokon* (1968) és *Janus-arcú órák* (1971) című új köteteiben az öregedéssel, a test hanyatlásával, majd általánosabban az elmúlással és a metafizikai szorongással kezdett polémiát. Az élet humánus értékét, a munka és az alkotás megtartó erejét hirdette. S ahogy korábban a „füvek”, „fák” példája révén fogalmazta meg erkölcsi eszményeit s mutatott rá arra, hogy szigorú önfegyelemmel kell úrrá lenni az esendő emberi lét körülményein, most Rotterdami Erasmus példáját idézte, s e példára hivatkozva fogalmazta meg életfilozófiáját:

Becsúdokom, magam kitárva,

Felszabadít, mi bekerít.

Az egyszerűség komplikálja

tág világom tereit.

(*Erasmus*)

Ez az életfilozófia megint a sztoikus örökségre utal. S a vers antinómiikus szerkesztésében ismét a négysoros klasszikus belső rendje, logikai fegyelme és arányossága ölt alakot.

VEZÉR ERZSÉBET

EGY SZÁZADELEJI IRODALMÁR PORTRÉJA*
FENYŐ MIKSA ÍRÓI PÁLYÁJA A FORRADALMAKIG

I. INDULÁS ÉS BEÉRKEZÉS

A Figyelő

A *Figyelőt* a *Nyugat* egyik előfutárának szokás tekinteni. Pedig több volt ennél. A *Figyelő* volt a modern magyar irodalmi kritika első igazi fóruma. Az eddigi irodalmi orgánumban, még *A Hétben*, a *Jövendőben* és a *Magyar Géniuszb*an is csak mellékes jelentőségű volt a kritikai rovat a szépirodalmi mellett, kénytelenül alkalmazkodva annak a sajátos olvasóközönségnek az igényeihez, melyet a lap magáénak mondhatott. A rövid életű *Magyar Kritika* meg éppen a magyar tanárok részére készült pedagógiai célzattal, érthetően konzervatív szellemben. Ezzel szemben a *Figyelőben* a szépirodalom szinte jelentéktelen terjedelemben van jelen, a lap nagyobbik részét kritika, szemle, irodalmi publicisztika teszi ki. *A Hét* kritikai rovatának leginkább Ignotus adott jelentőséget és színt, aki már a 19. század utolsó évtizedében sok új gondolatot dobott be a magyar újságírásba, de inkább csak elővéd harcot folytatott a modern kritikáért: az irodalom nemesi liberális szemlélete mellett a polgári liberális szemlélet létjogosultságaért, a városi irodalom elismertetéséért: a Gyulai-féle kritikusi eszményt Arannyal mint író-ideállal a középpontjában nem is akarta megingatni. A *Figyelőben* már kialakul egy a modernség igényében egységes kritikus gárda, mely később magától értetődően olvad be a *Nyugatba*.

* A FENYŐ MIKSA emlékezéseit és levelezését tartalmazó kötet bevezető tanulmányának két fejezete.

A *Figyelőt*, akárcsak később a *Nyugatot*, nem valami széleskörű társadalmi igény hozta létre. De azok, akik megindították, megéreztek valamit az idők érlelődéséből. Az 1904–05-ös esztendő sok szerteágazó területen hozott jelentős eseményeket a magyar kultúrában. A *Budapesti Napló* hasábjain gyors egymásutánban jelennek meg az *Új versek*, és a hazai és világeseményekről közvetlenül orientáló Ady-cikkek. A Thaliatársaság sorban mutatja be inkább csak a szakköröknek mint a nagyközönségnek a világirodalom új drámatermését. A Társadalomtudományi Társaság soraiban érlelődik a szakadás konzervatívok és progresszívek között.

A *Figyelőt* egy szűk baráti kör hívta életre: Osvát Ernő, akinek már szerkesztési gyakorlata is volt a *Magyar Génius* óta és néhány barátja, köztük a közös diáktársak óta egyforma ambícióval az irodalomra készülő két fiatalember, Fenyő Miksa és Róbert (Kovács) Jenő, a berlini Hebbel Theater későbbi igazgatója.

Néhány életrajzi felvilágosítás

Fenyő a *Figyelő* indulásakor 25 éves. Egy Bács megyei kis faluból, Mélykútról került fel a múlt század utolsó évtizedében Budapestre mint első generációs értelmiségi egy kis szabó iparos családjából. Heten voltak testvérek, és ahogyan az emancipáció mámorában élő falusi zsidó családoknál szokás volt, mind a heten tanultak. Anyai nagyapja tanító volt, s ez is sarkallhatta a családot, különösen az irodalomkedvelő édesanyát arra, hogy a fiúgyermekek kiemelkedjenek az iparos sorból. Fenyő a budapesti evangélikus gimnáziumban Lehr Albert kedves tanítványa, és bár a szép magyar beszédéért elnyert Döbrentei díj is irodalmi ambícióit ösztönözte, a sok nehézséggel járó és bizonytalan tanári vagy éppen újságírói pálya helyett mégis a gyors érvényesülést ígérő jogászi karriert választotta. Ugyanis jeles érettségi nélkül nem vették fel az akkor alakult Eötvös Kollégiumba, amely szegénysorsú fiúk részére az egyetlen lehetőség volt a bölcsészkaron való tovább-

tanulásra, s így kénytelen volt a több szabadsággal kecsegtető jogi tanulmányokat választani, és pénzkereső foglalkozás után nézni.

Különféle ügyvédi irodákban gyakornokoskodott, majd tanulmányai végeztével Pesten önálló ügyvédi irodát nyitott, mely hamarosan megbukott. Ekkor azonban az irodalom iránti vonzódása már olyan heves volt, hogy rövid habozás után elvetette azt a lehetőséget, hogy hazamenjen Mélykútra ügyvédnek. Kapóra jött tehát, hogy irodalmi barátságai és ügyvédbajtár korában szerzett összeköttetései révén 1904-ben bekerülhetett az akkor mindössze két esztendőös Gyáripárosok Országos Szövetségébe mint az elnök titkára. Most már merészebben áldozhatott irodalmi szenvedélyének. Mert egy Figyelő-szerű vállalkozáshoz az akkori Magyarországon nemcsak lelkesedésre, de pénzre is szükség volt. Ez a lap ugyanis nemcsak hogy nem fizetett munkatársainak szerzői honoráriumot, hanem az alapítók maguk járultak hozzá a nyomdaköltségekhez (nyolcan fejenként 20 koronával), közöttük Fenyő is. Ekkor már több cikke, sőt verse is jelent meg a *Magyar Salonban*, a *Magyar Géniuszban* és a *Budapesti Szemlében*.

Már a *Budapesti Szemlében* közölt színikritikái is elég merészen hangzanak a lap általános kritikai modorához képest. Az utolsó évek magyar társadalmi színműveiről (ma már mind ismeretlen nevű szerzők: Bosnyák Zoltán, Ferenczy Ferenc, Ruttkai György, Kampis Jenő művei) megállapítja,¹ hogy a magyar társadalomhoz semmi közük. De élőlények, emberek sincsenek bennük, egyszóval rossz darabok. Pedig Gyulai személye, nyomasztó tekintélye mégis csak feszélyezte kissé a kezdő fiatal kritikust. Érthető tehát, hogy szabadabb fórum után vágyódik. Bármennyire is megszépíti Fenyő későbbi emlékezte Gyulai alakját, akit ideálisan bátor szerkesztőnek

¹ *Magyar társadalmi színművek* — Budapesti Szemle 1905. 338. sz. 23.

mutat be emlékezéseiben, a Herczeget keményen bíráló *Bizánc*-kritikát a *Budapesti Szemle* mégsem közölte. Az induló *Figyelő*-ben jelenik meg.²

Fenyő a Figyelőben

Fenyő nagyon széleskörű tevékenységet fejt ki a *Figyelő*ben. Nevével, betűjeleivel és különféle álneveken (Kuthy Mihály, Pállya Márton) úgyszólván teleírja a lapot, és mint levelezéséből kiderül, a szerkesztésben is részt vesz. Apró recenzióktól kezdve terjedelmes szemlecekkekig, esszéig a legkülönbözőbb témákról ír: drámákról, regényekről, irodalomtörténeti tanulmányokról, magyar és külföldi, kortárs és klasszikus írókról, filozófusokról.

Ezekből az írásokból egy kiforrott ízlésű, nagyon határozottan egyéni hangú és saját véleményű, bátor kritikus portréja bontakozik ki előttünk. A bátor kritikai hang ugyan nemcsak Fenyőnek, hanem az egész *Figyelő*nek alaphangja volt. Róbert Jenő, Jób Dániel, sőt még a később tanárosan pedáns Elek Artur is bálványokat döntöget a *Figyelő*ben. Mégis meglepő az a merészség, mellyel a még névtelen fiatal kritikus tekintélyekkel vitázik, legendákat rombol. Csak az irodalmi kritika megújításának tudatos programja vezethette, mikor a kor legnagyobb kritikai tekintélyeivel, Riedl-lel, Beöthyvel és Péterfyvel, rajtuk keresztül pedig megnevezetlenül is Gyulaival szállt vitába. És ha ehhez még hozzávesszük, hogy a *Nyugat* első évfolyamában Ferenczi Zoltánt gúnyolja ki, akkor még világosabban rajzolódik ki ez a program.

Riedl *Arany*-esszéjében azt kifogásolja,³ hogy benne Arany a magyar faji sajátságok letéteményeseként szerepel, s ezzel a pozitivistá irodalomtudomány és az egész népnemzeti irodalomfelfogás egyik általánosan elfogadott tételével szemben

² FENYŐ M.: HERCZEG FERENC: *Bizánc* — *Figyelő* 1905. 57.

³ FENYŐ M.: *Arany-irodalom* — *Figyelő* 1905. 281.

jelent be különvéleményt. Tudjuk jól, hogy ez a Gyulaitól megfogalmazott tétel — Arany mint a magyar író kötelező modellje — milyen megmerevedést okozott irodalomkritikánkban, hogy belé kapaszkodott még évtizedekig minden konzervativizmus Tisza Istvánig, sőt a Horthy-korszak irodalompolitikájáig. Az aranyi ideál nevében lehetett legkényelmesebben felelősségre vonni Adyt, nemzetietlennek bélyegezni az egész modern magyar irodalmat. Fenyő ellenvéleményét nem valamiféle Arany-ellenes indulat diktálta, hiszen Arany neki is életre szóló nagy élménye volt, mint egész generációjának; később Adyval vitázik a *Buda halála* költőjének védelmében. Csak károsnak ítélt mindenfajta leszűkítést, minden olyan megkötöttséget, mely az irodalom szabad fejlődését gátolhatná. És természetesen nem fogadja el Riednek azt a másik állítását sem, mely az előbbi hamis premisszából következtetett Arany kiváltképpen epikus alkatára. Ha ugyanis Arany a józan magyar nép tulajdonságainak megtestesítője, akkor nem lehet szubjektív, lírikus alkat, csak józan epikus. Fenyő ezzel szemben már a babitsi fáj-virág Arany-képet előlegezve elsődlegesen lírikusnak tartja Aranyt.

Nem véletlen, hogy Beöthy Zsolt Jókai-émlékbeszédében is azt kifogásolja elsősorban,⁴ hogy Beöthy Jókai írói kvalitásai helyett csak általánosságokat mond az írónak a nemzeti ideálokhoz való viszonyáról; az általános nemzeti jelleg felől akarja megérteni az írókat és nem annak egyénisége felől. Ugyanakkor megvédi Jókait Péterfy szigorú ítéletétől, mely Gyulai óta már kezdett kötelező sémává válni a magyar kritikában, és felveti a realizmus értelmezésének problémáját általánosságban. Elveti a naturalista esztétika követelményét, a közvetlen életszerűséget, és arra az axiomaszerű következtetésre jut, hogy a „realizmus valójában az arányok megtartása”, ami olyasfélért jelenthet, hogy az író alakjait saját közegükben kell vizsgálni, és nem a nyers valósággal szembesíteni. A realizmus problémája, pontosabban az ezzel a fogalommal való visszaélés foglal-

⁴ -őm-: *Jókai Mór emlékezete* — Figyelő 1905. 658.

koztatja Herczeg *A honszerző* c. regényéről szóló kritikájában is, de a ténymegállapításon, ti. azon, hogy a kritikusok rosszul értelmезik ezt a terminust, itt sem megy túl.

Nagyon jellemző Fenyőre, hogy még az ifjúi tekintélyromboló merészség hevében is disztíngvál, — s ebben is megmutatkozik egész későbbi pályájának két meghatározó vonása: minőségérzeke és taktikai készsége. Míg Riedlben méltá-nyolja az érzékeny író-t, és mindvégig tiszteletteljes hangon ír róla, addig Beöthy-t kíméletlenül kemény kritikával illet: „Gerincnélküli nyelvezetének hajlékonysága gyakran oly dolgokat fogadtat el velünk jellemzés gyanánt, melyek lényegükben siralmas általánosságok. Vagy éppen ürességek.”⁵ És bizonyítékul Beöthynek egy jellemzően dagályos mondatát idézi: „Magyarságunk benne ti. Jókaiban világító értékének érzése, nemzeti érzésünk tőle oly fényesen tolmácsolt heve, művészi érzésünknek oly hatalmasan táplált, fejlesztett ereje: az, hogy oly büszkék vagyunk rá és benne fajunkra, hogy szükségünk van rá magán és nemzeti életünk harcaiban, hogy szeretjük őt.”⁶ Persze hogy ezzel szemben Riedl nyelvének költőisége üdülésszámba megy a jófűlű kritikus számára: „Inkább ez a tarka színekben játszó próza, mint tudományos irodalmunk halványra betegedett elvont zsargonja.”⁷ Később a *Nyugat*-időkben nemcsak megbékül Riedl színvonalas konzervativizmusával, de véleményét kéri a *Nyugatról*.⁸

Fenyő kritikái a *Figyelő*-ben nem az elemzés mélységével tűnnek ki, hanem inkább a bennük megnyilvánuló kvalitás-érzék biztonságával, az ítélet pontosságával, mondhatni tévedhetetlenségével. Ahogyan Herczeg Ferencet, a polgárság, a dzsentri és a hivatalos irodalom dédelgetett kedvencét a *Bizánc*-ról és *A honszerző*-ről írt kritikáiban valóságos értékre szállítja le, ahogyan a tekintélyes Ábrányi Kornélt vagy a népszerű

⁵ uo.

⁶ uo.

⁷ FENYŐ M.: *Arany-irodalom* — Figyelő 1905. 281.

⁸ FENYŐ M.: *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről* — Pátria könyvkiadó kiadása. Kanada 1960. 115.

Farkas Pált szinte megsemmisíti vagy Hauptmann darabjának tragikái magját felfeji, mind megannyi telitalálat.

De nemcsak tudós képviselőiben tépázza meg a népnemzeti irodalomtudomány fő ideológusainak tekintélyét, nemcsak a kor hivatalos értékrendjének néhány álnagyságát dönti le a pcedesztálról, arra is kísérletet tesz, hogy a megmásíthatatlan nemzeti hagiográfia egyik-másik dogmáját kikezdje. Igaz, ez korában akkora merészségnek számított, hogy csak névtelenül szánta rá magát. (Ez az egyetlen névtelen kritika a *Figyelő*ben!) Kármán Mór *Budapesti Szemlé*ben megjelent tanulmányával száll vitába *Az ember tragédiája* értékeléséről.⁹ Alapvető kifogása, hogy a dráma szereplői „emberbőrbe bújtatott absztrakciók”, hogy „Madách igazságai levegőben függő, emberektől elválasztott igazságok, melyek tizennégy színen át megismétlődnek anélkül, hogy az ismétléseket az egésznek drámaisága elfogadhatóvá tenné”. Tagadhatatlanul jogos észrevétel. Kár, hogy Fenyő nem fejt ki bővebben és mélyebb elemzés helyett azzal kíván hitelt szerezni neki, hogy Arany elismerését a mű iránt félreértéssel magyarázza. Tehát mikor tekintélyt rombol, maga is tekintélyre hivatkozik meggyőzés helyett. Így Fenyő kritikájának nem marad más érdeme, mint a meghökkentés merészsége, melyet nem követ egy elmélyült gondolkodó fogalmi rendszerbe foglalt bizonyítása, megmarad a pillanatnyi ötlet szintjén.

A kritikus magatartás bátorsága mellett azonban azt is észre kell vennünk, hogy Fenyő kritikai módszere nem csupán ötletszerű, hanem meghatározott elvek és normák is érvényesülnek benne. Legfőbb követelménye mindenféle műfajjal szemben az életszerűség. Ez természetesen nem valamiféle mai értelemben vett realista esztétika követelménye nála. Ha Jókai védelmében el is veti a naturalista emberábrázolás normatív érvényét, azért a sokat emlegetett életszerűség nála is közelebb áll a naturalista esztétika statikus éltetlenségéhez. Mikor egyik

⁹ *Reflexiók Kármán Mór Madách-tanulmányához* — Figyelő 1905. 660.

kritikájának keretpárbeszédében megkérdezik a kritikustól, hogy mit ír az írókról, így válaszol: „Analizálom őket. Az ő imaginárius világuk törvényeit. Kikutatom rokonságaikat. Az étellel. Más írókkal.”¹⁰ Másutt pedig így fejt ki bővebben „életes” esztétikai elveit kritikus eszményképével, Alfred Kerrel kapcsolatban: „megfigyeli: vajon úgy lélegzenek-e, mint ahogy élő emberek lélegzeni szoktak, megkérdi tőlük, hogy úgy szeretnek-e, szenvednek-e, mint ahogy itt a földön szeretni és szenvedni adatott.”¹¹ De az életszerűségnek ez a merev mércéje gyakran találó ítélethez vezet, így pl. mikor Iványi Ödön regényét védi meg vele éppen Mikszáth véleménye ellenében.¹² Másik határozott kritikai elve, hogy egyénített figurákat, egyéniségeket követel az írótól, s ezt a következetes igényt néha nagyon szellemes formában érvényesíti, mint pl. Farkas Pál regényhőisével kapcsolatban: „Hát tudom én, ki ez a lány? Hát értem én, hogy mért zokog? Hát van valami közöm az ő sorsához? ... Ő teremt számunkra külső összeköttetéseket... ezen túl már egy lépéssel sem megy az író. Mert az egyénítés volna. S ehhez már írói, művészi kvalitás kell.”¹³

Drámbírálataiban különösen feltűnő, hogy mennyire a klasszikus poétika szabályait tartja szem előtt: az életteljes figurák, a hősök jelleméből fejlesztett cselekmény, a klasszikus drámai helyzet, tragikus konfliktus stb. a fő szempontjai. A *Bizánc* azért rossz darab, mert a haldokló Bizánc nem kínál drámai helyzetet. „Amikor a darab elkezdődik, már minden megtörtént, s amikor a függöny legördül, még mindig nem történt semmi.”¹⁴ Konstantin nem igazi tragikus hős, és a darab szereplői nem élő alakok. „De hát nehéz az ilyen vér nélküli, s csak nevük segítségével megkülönböztethető alakokból drámát szerkeszteni, beleilleszteni őket egy cselekménybe,

¹⁰ PÁLLYA MÁRTON: *Magyar regényekről* — Figyelő 1905. 665.

¹¹ FENYŐ M.: *Parittyá és lant* — Figyelő 1905. 105.

¹² PÁLLYA M.: i. m.

¹³ uo.

¹⁴ F. M.: Herczeg Ferenc: *Bizánc* — Figyelő 1905. 57.

melyet nem tudnak fejleszteni, amely tehát valójában nem is cselekmény, hanem állapotrajz.”¹⁵ Nem arról van tehát szó, hogy Fenyő megveti a poétikai szabályokat, túlságosan közel van még a középiskolához, ahol akkoriban nagyon is bele-sulykolták a diákokba a poétikát. Csak óvakodik attól, hogy ezek és bármilyen szabályok valamiféle rendszerre álljanak össze kritikáiban.

Írásainak ugyanakkor mindig különleges, eredeti színt ad korszerű világirodalmi tájékozottsága, nagy műveltsége. Egészen fiatal kora óta előfizetője volt a *Le Temps* c. francia napilapnak, rendszeresen olvasta a *Frankfurter Zeitung*ot és a *Berliner Tagblatt*ot, a *Der Tag*ot, melyben Kerr kritikái megjelentek. Nemcsak a kortárs írókat és a klasszikusokat, de a nagy filozófusokat is jól ismerte. Az egyetemen Bodnár Zsigmondot hallgatta, Schopenhauerről még a középiskolában Böhm Károlytól hallott először olyan hangsúllyal, mely mindenképpen fel szokta kelteni egy fiatalember érdeklődését. Jól ismerte Spinozát és Nietzschét. Utóbbiról már a *Magyar Géniusz*ban több ismertetést közölt. Elsőként ismertette Magyarországon Kierkegaard-t a *Figyelő*ben.¹⁶ Igaz, hogy *A csábító naplóját* csupán irodalmi szempontból elemzi, és legnagyobb értékének iróniáját, valamint szerzőjének jó stílusát tartja. Az eseményeket, a történetet, itt is az életszerűséget kéri számon rajta, mert „a csábító a szerelmet csak arra használja, hogy pszichológiai megfigyeléseinek drágaköveit rajta köszörülje. . . ez a csábító sohasem csábított el egy leányt”. Nietzsche-ismeretése is inkább nagyon érdekes és szellemes tartalom-elmondások és idézetek, mintsem Nietzsche filozófiai nézeteinek értékelő bemutatása.

Gyakran élénkíti kritikáit bon-mot-kal, aforizmákkal, és szinte kötelezően egy-egy szellemes poénra futtatja ki írásait. *A honszerzőről* írva így jellemzi Herczeget: „Ugyanavval a kalappal köszön az akadémiának, mint az Új Idők olvasóinak,

¹⁵ uo.

¹⁶ FENYŐ M.: *A csábító naplója* — Figyelő 1905. 35.

legfeljebb ha átteszi a másik kezébe.”¹⁷ Farkas Pált pedig ekként seimiséti meg: „A regény az komoly dolog. Farkas Pál már másodszor nem tudja ezt. . . este lefeküdt az Új Időkben Pósa Lajos és Tutsek Anna között s reggelre — csodák csodája — a Budapesti Szemlében ébredt fel Mahler Ede és Lévay József között.”¹⁸

Szándékosan mutattuk be Fenyő Miksa kritikusi pályájának indulását ilyen részletesen. Nemcsak azért, mert valóban meredeken induló pálya volt, és csaknem teljesen készen állt már a *Figyelő*-ben, de azért is, hogy már itt megkíséreljük tisztázni azt a viszonyt, mely Fenyőt az ún. impresszionista kritikához fűzi.

Egy terminológiai közbevetés

Az impresszionista kritika terminust most a könnyebbség kedvéért megtartjuk, bár sokan és joggal kifogásolták azon az alapon, hogy — mint Komlós Aladár írja,¹⁹ — minden művelője voltaképpen meghaladta az impresszionizmust. Ehhez még azt is hozzátehetjük, hogy minden művelője másként is értelmezte az impresszionista kritikát. Kerr pl. tiltakozik az ellen, hogy Wilde-dal rokonítsák. Hatvanynál az impresszionizmus rendszerellenessége jól megfért a Sainte Beuve-i kritikai követelményekkel. Talán az egyetlen tétel, amelyben minden impresszionistának mondott kritikus megegyezett, az volt, hogy a kritika nem tudomány, hanem művészet. Komlós többek közt a liberális kritika elnevezést ajánlja kritikátörténetében, de ez csak egyik oldalról, a marxista kritika oldaláról határolja el az irányzatot, a pozitivisták kritika is liberális volt, ha egyes képviselőiben ekkor már perzekutorrá vált is. Az akadémiai irodalomtörténetben ugyancsak Komlós az individualista, pluralista vagy élményszerű kritikát javasolja. Ignotus

¹⁷ FENYŐ M.: *A honszerző* — Figyelő 1905. 265.

¹⁸ PÁLLY M.: i. m.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Gyulaiától a marxista kritikáig* — Akadémiai Kiadó, 1966. 107.

lírai kritikáról beszél éppen Fenyővel kapcsolatban.²⁰ Azt hiszem, kár töprengeni rajta. Nem igen van olyan pontos irodalmi műszavunk, mely egy valóban sokrétű irányzatot tökéletesen fedne. Úgy gondolom, hogy ha tartalmát és eszmei forrásait megközelítően pontosan meghatározzuk, akkor nyugodtan megtarthatjuk a konvenció szentesítette kifejezést.

Tudomány-e a kritika vagy művészet?

19. századi tudós kritikusainknál, akik többnyire egyetemi vagy középiskolai katedrákon adtak elő, fel sem merülhetett az a kérdés, hogy a kritika tudomány-e vagy művészet. Minden tekintélyükkel tanúsították, hogy tudomány. A század elején azonban, ahogy az írói és újságírói kritika túlsúlyra jut, első-sorban Oscar Wilde és Alfred Kerr nyomán egyre gyakrabban foglalkoztatja e kérdés a kritikusokat és az irodalomteoretikusokat. Ezt fejtegeti a fiatal Lukács is a „kísérletről” szólva.²¹ És bár ekkor még ő is művészetnek tart egy bizonyos fajta esszét, mégis világosan látja, hogy művészet és kritika között elvi különbség van. Mindenesetre nem a jól megírtság teszi művészetté a kritikát, mint ahogyan ezt általában értelmezni szokták. „Az egyik a képzet-teremtés principiuma lenne, a másik a jelentőséget-adásé; az egyik számára csak dolgok léteznek és a másiknak csak fogalmak, csak összefüggések, dolgok kapcsolatai.”²² De a tudomány és a művészi kritika között is egész sereg lényegi különbség van, hogy csak a legfontosabbat említsük: a tudomány eredményeit meg lehet, sőt meg is kell haladni a tudomány fejlődésével, viszont egy-egy kiemelkedő kritikai mű mindig tanulságos marad. Lukács is, Kerr is Lessing *Hamburgi Dramaturgiájának* példáját idézi, mely nem veszítette el vonzerejét annak ellenére, hogy a klasszikus tragédiáról benne kifejezésre jutó felfogás időközben megváltozott. Csak-

²⁰ IGNOTUS: *Herczeg Ferenc* — Nyugat 1908. II. 108.

²¹ *Levél a „kísérletről”*; A lélek és a formák — Budapest 1910. 5.

²² uo. 11.

hogy ez a különbség sem dönti el a kritika művészet jellegét, hanem az irodalomtudománynak azt a sajátosságát példázza, hogy nem ismer általánosan alkalmazható, egzakt szabályokat, mint a természettudományok, csak pontosan megfogalmazható elveket, nagy vonalakban megnyilvánuló általános törvényszerűségeket. Ezek pedig akkor is szervesen hozzátartoznak az emberi gondolkodás történetéhez, ha egyik-másik elvet időközben meghaladja és kiiktatja a fejlődés. Lessing esetében melleleg nem így áll a dolog. A *Hamburgi Dramaturgiában* a klasszikus tragédiáról kifejtett nézeteiből a marxista esztétika is sokat merített, és teljességgel elévülhetetlen annak a gyakorlati harcnak a társadalmi-történeti jelentősége is, melynek hevében Lessing elméleti tételei megszülettek.

Véleményünk szerint az egész kérdésfeltevés ebben a merev formában hamis. Híven tükrözi az impresszionista kritika végletes agnoszticizmusát, és megkerüli az igazán lényeges problémát, ti. azt, hogy a kritikának és minden művészetről szóló írásnak egységes nézőpontból kell szemlélnie a művész és a világ, művészet és valóság viszonyát, akármelyik pólusról indul is el, és akármilyen módszerrel közelít is ehhez a viszonyhoz.

Lukácsot később is foglalkoztatja a művész és a kritikus viszonyának kérdése, de nem az előbbi, mesterségesen konstruált ellentét formájában (az impresszionizmusról alkotott súlyosan elítélő véleménye híres 1910-es cikkétől²³ fogva mindvégig változatlan maradt). Egy 1939-es tanulmányában²⁴ kifejti, hogy a kritika kétféleképpen közeledhet tárgyához: a művész saját alkotói élményén keresztül jut el a konkrét műben megnyilvánuló törvényszerűséghez, a filozófus pedig mindig az objektív társadalmi-történeti törvényszerűségek viszonylatában közelíti meg a művészi alkotást. Itt Lukács két szélsőséges típust vázol fel: a művész kritikus és a filozófus kritikus portréját, melyeket mi csak eszményként fogadhatunk el, de a kritikái

²³ LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak* — Nyugat 1910. I. 190.

²⁴ LUKÁCS GY.: *A realizmus problémái* — Athenaeum 1948. Mi a normális viszony író és kritikus között? 353.

gyakorlatban szükségképpen sokféle átmenetet kell feltételeznünk.

Ám a mi szempontunkból most nem az a lényeges, hogy eldöntsünk egy a század elején felmerült és — mint láttuk — nem is egészen pontosan megfogalmazott alternatívát, sem pedig az, hogy tisztázzuk író és kritikus viszonyát. A mi feladatunk, hogy az impresszionisták által egyhangúlag vallott alaptételből kiindulva (hogy ti. a kritika művészet) megkíséreljük tisztázni az impresszionista kritika főbb sajátosságait, és lemérjük pozitív és negatív hatását a magyar kritika fejlődésére.

Az életfilozófia mint az impresszionista kritika gondolati alapja

Ha az impresszionista kritika filozófiai alapjait keressük, akkor is az említett tételből kell kiindulnunk. Ha ugyanis a kritika művészet, akkor a kritikus munkája a teremtő művészével egynemű folyamat. Ugyanúgy reprodukálja, újra teremti a művet, mint a művész az életet, és ez a reprodukció nem fogalmak segítségével történik, hanem az élmény, az átélés misztikus útján. Az élmény, az intuíció mint a megismerés forrása pedig az életfilozófia ismeretelméleti alapkategóriája. Ez az élményszerűség a legteljesebb szubjektivitást hozza magával a kritikában. A kritikus nem állapít meg összefüggéseket, törvényszerűségeket, csak benyomásokat, hangulatokat érzékeltet, nem fogalmakkal operál, hanem képekkel, metaforákkal. Ez az ismeretelméleti kiindulás az alapja az impresszionizmus mélyen gyökerező agnoszticizmusának.

Mikor az életfilozófiáról mint az impresszionista kritika eszmei ihletőjéről beszélünk, akkor ezen még nem a Dilthey által kifejtett határozott filozófiai rendszert vagy éppen rendszerellenességet kell értenünk, sokkal inkább Nietzsche az, aki mint közös ős, az életfilozófia és az impresszionizmus eszmei forrása. Nem véletlen, hogy pl. Hatvany az impresszionista kritika hitvallását (*Én és a könyvek*) még 1910-ben is Zarathustra pózában és helyenként az ő szavaival nyilatkoz-

tatja ki: „Nos testvéreim, verjük a változó ítéletek szivárványhídját a művész változó lelkétől a mi változó lelkünkig.”²⁵

Nietzsche nagy hatása a századforduló szellemi életére közismert. Az akkor ereje és önbizalma teljében levő magyar polgárság természetesen azt szűri ki belőle, ami akkor saját illúzióival leginkább harmonizált: életmámorát és arisztokratikus egyéniségkultuszát. Ez az életmámor egyrészt pozitív formában sugárzik át az impresszionista kritikába, mikor a kritikus életszerűséget és újszerűséget követel a költőtől a merev szabályok és megkötöttségek szürkése helyett, másrészt viszont akárcsak Nietzsche-nél, dekadens tendenciákat is magában foglal, hiszen az impresszionista számára az élet azonos az élménnyel: a kritikus nem a történelmileg konkrét valóságot, hanem a saját elképzelését kéri számon a művésztől. Az újszerűség hajszolása pedig előbb-utóbb esztétikai formalizmushoz vezet. A nietzschei zsenikultusz, mely az egyéniséget teszi a kritikus egyedüli mércéjévé, ugyancsak kettős következménnyel járt: az epigonizmustól való elfordulással felszabadító hatást, másrészt pedig egy korlátozó, arisztokratikus törekvést eredményezett.

Az életfilozófia, és itt is elsősorban Nietzsche rendszerellenessége, a legszélsőségesebb relativizmusnak adott létjogosultságot. A kritikai relativizmus, a mindent megértés pedig az értékítélet kiiktatásához vezetett. Lemaitre, a francia impresszionista kritika idehaza is legnagyobb hatású egyénisége ezt Brunetiére-rel folytatott vitájában így fogalmazta meg: „Juger toujours, c'est peut-être ne jamais jouir.”²⁶ (Aki folyton ítél, az talán sohasem élvez.) A kritikus feladata pedig tudva-levően az impresszionizmus szellemében az, hogy a műről a saját élményét közölje az olvasóval. Kerr nem volt ennyire értékítélet-ellenes, s ebben szerencsére magyar tanítványai is követték. Egy-egy kritikája, mint pl. a Sudermannról írt, világgraszoló botrányokat keltett durván elmarasztaló ítéletével.

²⁵ HATVANY L.: *Én és a könyvek* — Nyugat 1910. 14.

²⁶ JULES LEMAITRE: *Les Contemporains*. Részlet La critique littéraire en France au XIX. siècle c. műből. Buchet/Chastel 1963. 240.

Csak hogy az ítélet alapja nála sem valamilyen szilárd és objektív értékrend, hanem az egyéni ízlés, hangulat, a pillanatnyi szenzációkeltés vágya volt.

Lukács fejti ki Nietzschével kapcsolatban, hogy aforisztikus kifejezőmódja a legszorosabban összefügg rendszerellenes álláspontjával, mely korának relativista, agnoszticista tendenciáiból nő ki.²⁷ Az aforisztikus kifejezési módot az impresszionista kritika közvetlenül Nietzschétől tanulta, és kitűnően fel tudta használni a maga céljaira: egy-egy ötletet, végig nem gondolt összefüggést alkalmasan lehetett így az igazság talárába öltöztetni. Ez az aforisztikus bölcsesség tökéletesen megfelelt az újságolvasók felületes műveltségsovjának és annak a felszínességnek, mely az újságíró kritika nagy részét jellemezte: nem tudást, hanem jólértesültséget nyújtott olvasóinak. Schopenhauer, Nietzsche vagy Wilde aforizmái a századforduló újságírásának legfontosabb kelléktára volt. De ugyanakkor nagy része volt ennek az aforizma-divatnak abban is, hogy a magyar kritika megőrizte filozófiaellenes beállítottságát, hiszen az aforizma többnyire a rendszeres gondolatmenetet pótolta, a végiggondolás hiányát leplezte.

Fenyő kritikai példaképe : Alfred Kerr

Az impresszionista kritika szubjektivizmusát Fenyő újfajta „tárgyilagosságnak” nevezi abban a programcikkében, melyet a *Figyelő*ben Alfred Kerr-ről írt.²⁸ *Parittyá és lant* — ez a cikk címe is — a bibliai Dávid király fegyverei, melyeket Kerr saját kritikusi elveinek szimbólumává tett. A kritikusnak gyűlölnie és szeretnie kell, nem lehet közömbös tárgyával szemben, és e kettő együtt — a parittyá és a lant, irónia és líra — jelenti a tárgyilagosságát, mert „a tárgyilagosság nem ellentéte az alanyiságnak, hanem produktuma: valami rejtett szeretet,

²⁷ LUKÁCS GY.: *Az ész trónfosztása* — Akadémiai Kiadó, 1954. 257.

²⁸ FENYŐ M.: *Parittyá és lant* — Figyelő 1905. 105.

mely meghúzódik lelkünk mélyén, valami rejtett ironia, mely megvonul szájunk szögletében, illetőleg a kettő harmóniája”. És ez a „tárgyilagosság” csak a kritikus sajátja, mert az irodalomtörténész nem ismeri a parittyát.

Fenyő is kiemeli, hogy Kerr nem áll meg az impressziónál. „Mindenütt, ahol impressziója visszaüt, e visszaütésnek mintegy korrelátumaképpen szinte szükségszerűleg emelkedik ki a negatív alaptól az ő pozitívuma.”²⁹ És ez a többlet, ez a „hogyan kellett volna”, ez a kritikus alkotása és ítélete is egyben. És eddig minden rendben is lenne, ha ez a „hogyan kellett volna” a kritikusnak valamiféle következetes normarendszerén alapulna. Fenyőt azonban éppen ennek az ítéletnek az intuitív volta nyűgözi le. Mint láttuk, a kezdő kritikus éppen ítéleteinek biztonságával emelkedik ki, s ez ítéletek alapja nála sem pusztán intuíció, de elvileg ő is agnosztikus, minden rendszer, norma, általános érvényű tétel ellensége. Erre a kritikus elmélet és gyakorlat közötti ellentmondásra szellemesen mutat rá Hatvany Kerr-rel kapcsolatban; „Kerr is konstruált magának egy kényelmes elméletet, melynek segítségével a maga megértő okosságát minduntalan a teremtető szellemmel egyenrangúnak, sőt mi több, annál feljebbvalónak hirdetheti, s így mértéktelen hiúságát kielégítve, végül mégis a zseni szolgálatába állíthatja — pökhendi külsőségek ellenére — végeredményben áhítatos és igaz kritikáját.”³⁰ S ez a megállapítás — megszelídítve — alkalmazható Fenyő kritikai módszerére is.

Kerr maga is tiltakozik az impresszionista minősítés ellen *Das neue Drama* c. könyve első kiadásának előszavában, 1904-ben még szelídebben: „Ein Nur-Impressionist könnte sich als Kritiker begraben lassen. . . Impressionismus ist nicht Kritik; es gilt auch sachliche Förderungen. . .”³¹ 1917-es előszavában

²⁹ Uo.

³⁰ *Karl Kraus és a kritika*; Emberek és könyvek — Szépirodalmi Könyvkiadó 1971. 305.

³¹ Egy csak-impresszionista mint kritikus eláthatná magát . . . az impresszionizmus nem kritika; vannak tárgyi követelmények is. (A. KERR: *Die Welt im Drama*. I. S. Fischer Verlag Berlin 1917. 10.)

már hosszasan sorolja azokat a vonásokat, melyek megkülönböztetik az impresszionistáktól, sőt valami olyat is leír, ami egy ortodox impresszionista szemében valóságos eretnekségnek számít: „Beschäftigungen mit der Kunst — ja. Bis aufs Herzblut. Aber sie waren fast immer ein Vorwand für den Kampf um eine kühne vernünftigerere Menschenordnung.”³² Hogy ez a világnézeti fordulat hogyan ment végbe és végbement-e valójában Kerr kritikai gyakorlatában, annak kielemezése a Kerr-kutatókra tartozik. De annyit talán leszűrhetünk belőle, hogy az impresszionista kritika liberalizmusa arra is lehetőséget ad, hogy saját alapelveivel is szembefordulhasson, s ez Kerr-rel és Fenyővel is gyakran megesett. Erre céloz Lukács nagy impresszionista-ellenes vádiratában: „Az igazán nagy impresszionisták annyiban igazán nagyok — amennyiben nem impresszionisták.”³³

Fenyőre természetesen a korai Kerr hatott, s ezt a hatást talán el is túlozták a kortársak, mikor gúnyolódtak felette (nagykereskedőnek csúfolták); Gellért Oszkár még emlékirataiban is ironikus hangsúllyal beszél róla. Bizonyára ez az oka annak, hogy Fenyő pályája végén maga is védekezik a Kerr-hatás ellen, és rossznéven veszi Komlós Aladárnak, hogy ezt az akadémiai Irodalomtörténetben megírja róla. Úgy érzi, hogy a Kerr-hatás csak pályája elejére érvényes: „Kritikai példaképem nem volt Alfred Kerr. . . hadd mondok el én, kellő kompetenciával, hogy kétségtelenül hatott rám, a huszonöt éves íróra Kerr ötletessége, eredetisége, írnitudása, ítéleteinek élessége, de hogy aztán még ki mindenki hatott rám, Heinétől Sainte-Beuve-ig, Vischerig, Gyulai Pálig, Péterfy Jenőig, — nincs az a választóvíz, mely ezt bennem vagy bármely íróban szételemezni tudná.”³⁴ Nincs is szándékunkban szételemezni.

³² Művészettel foglalkozni — igen. Az utolsó csepp vérig. De ez majdnem mindig ürügy volt egy merész, értelmesebb emberi rendért folytatott harcra. (uo. XV.)

³³ LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak.* — Nyugat 1910. 190.

³⁴ FENYŐ M.: *Új magyar irodalomtörténet* — Irodalmi Újság 1966. jún. 15.

Mindegyik benne volt az irodalmi élet levegőjében. Komlós Aladár megállapításához mindössze annyit teszünk hozzá, hogy Kerr hatása Fenyő első korszakában nagyon pozitív volt. Hogy az impresszionista kritika lehetőségein egy-egy különösen sikerült írásában később is nemegyszer túllépett, s olyan esztétikai megállapításokra jutott, melyeknek meggyőző ereje és érvényessége felér egy gondos elemzés végkövetkeztetésével, azt szívesen elismerjük, de az elemzés mélysége legalább annyira sine qua non-ja a jó kritikának, mint a biztos ítélet, sőt az utóbbi az előbbi nélkül könnyen esetlegessé és bizonytalanává válik. Mikor Fenyő Komlóssal szemben saját kritikáinak mélységét védelmezi, akkor védekezésével bizonyítja legjobban Komlós igazát: „...vitáimban, kritikáimban nem mentem elég mélyre. Kérjem az olvasókat, hogy szedjék össze fél-évszázados kritikai munkásságomat és döntsenek erről a kérdésről? Vagy beérik azzal a kijelentéssel, hogy katonai becsület-szavamra mélyre mentem.”³⁵

De térjünk vissza Fenyő indulásához és Kerr hatásához, mely akkor — mint mondtuk — nagyon is pozitív volt. Kerr szípor-kázóan szellemes stílusa nyomán Fenyő és a *Figyelő* többi kritikusa — mert ez a hatás általános volt az új magyar kritikára — merőben új, eddig elképzelhetetlenül könnyed hangot ütött meg. Ez az oldott, könnyed, humoros-ironikus hang szinte üdülés volt a pozitivista kritika unalmas nagyképűsége mellett, és valósággal felfrissítette az egész irodalmi életet. De leginkább felszabadítóan hatott Fenyőre Kerr kritikai bátorsága, minden polgárhökkenítő tiszteletlenségével, nyegle felhangjaival együtt. Tőle kapta az indítást ahhoz, hogy a konzervatív kritika legnagyobb tekintélyeivel olyan merészen és következetesen szembeszálljon. S ennek az indításnak köszönhető az is, hogy nemsokára pozitív formában is megnyilvánult Fenyő kritikai bátorsága, mikor habozás nélkül állt az új irodalom mellé, és a legelsőkhöz szálalt harcba Ady Endre lírá-jáért.

II. A MEGBÉKÍTŐ. FENYŐ A NYUGAT ELSŐ KORSZAKÁBAN

A Nyugat pénzügyminisztere

A *Figyelő* kényszerű megszűnésébe elsősorban munkatársai nem akartak belenyugodni. Nem mintha az akkor már jónevű íróknak és kritikusoknak, Szininek, Elek Artúrnak, Jób Dánielnek és Fenyőnek közlési nehézségeik lettek volna. A rövid életű *Szerdán* kívül *A Hét* és a napilapok is szívesen látták őket. A *Figyelő*ben azonban kezdett valami kikristályosodni, ami a többi lapokból hiányzott: egy modern, szabad és kötetlen kritikai hang, melyet egyre kevésbé lehetett nélkülözni, mikor az új irodalom térhódítása is napról napra nyilvánvalóbbá vált. „És azt a publikumot, mely a *Figyelőt* olvasta, már nem lehet a régi irodalmi legelőkre visszahajtani.” — írta Ady a *Figyelő* megszűnésekor.³⁶ Időközben megjelent az *Új versek*, és Adynak sem volt többé méltó fórum a bármilyen jól szerkesztett *Budapesti Napló*, mely mégis csak egy efemer életű napilap nyilvánosságát jelentette.

A *Nyugat* sem indult sokkal szilárdabb anyagi alapokon, mint a *Figyelő*. Hatvany csak mintegy fél év múlva kapcsolódott bele, Fenyő kezdeményezésére, a *Nyugat*-kiadó anyagi támogatásával. Ebben persze, és abban is, hogy a *Nyugat* olyan gyorsan ismertté vált a haladó magyar értelmiség körében, a legfontosabb tényező az Adynak szánt központi szerep volt.

A *Nyugat* szerkesztésében Fenyő még aktívabban vett részt, mint a *Figyelő*ében. Igaz, hogy itt névleg is szerkesztőként szerepelt Osvát Ernővel együtt. A főszerkesztő Ignotus szellemi mértékadó szerepe a *Nyugat*nál közismert. Keveset tudunk azonban Fenyő szerkesztői munkájáról. Osvát titokzatos és tragikus személyiségéről sok hiteles beszámoló maradt fenn, Fenyőnek nagyobb nyilvánosság előtt folyt pályájáról úgyis szólván semmi, illetve csak annyi, amennyi ebből kívülről

³⁶ *A Figyelő* — utolsó száma. Ady Endre Összes Prózái Művei VII. 273.

nézve is nyilvánvaló volt, hogy Fenyőnek valamiféle szerep jutott a *Nyugat* anyagi fenntartásában.

Még ma is gyakran hallani, hogy Fenyő a *Nyugat* mecénása volt, aki nemcsak a lapot, de annak íróit is nagyobb pénzösszegekkel támogatta. A *Nyugat* indulásakor Fenyő a GyOSz elnökének volt a titkára, ami neki bizonyára tisztes megélhetést biztosított, de semmiesetre sem olyan jövedelmet, melyből ilyen komoly üzleti vállalkozást, mint a *Nyugat*, anyagilag támogathatott volna. A *Nyugat* első korszakában ez a szerep Hatvanynak jutott mindaddig, míg Osváttal való ellentétei következtében kivált a Nyugattól, de egyénileg akkor sem szűnt meg támogatni a *Nyugat* íróit, mint erről többek közt a Hatvanynak írt levelek gyűjteménye is tanúskodik. Fenyő csak lassanként tett szert a GyOSz-nál olyan befolyásra, mely lehetővé tette, hogy a nagy iparvállalatok és bankok vezetőségénél szerény pauszát és rendszeres hirdetéseket biztosíthasson a *Nyugat* anyagi támogatására. Kezdetben ezt sem ő egyedül, hanem Hatvany segítségével érte el, aki már az induláskor száz előfizetéssel támogatta a *Nyugatot*. Ezzel együtt a lap mindvégig nehéz küzdelmeket folytatott fennmaradásáért. Érdemes munkát végezne az, aki a meglevő *Nyugat*-dokumentumok alapján és a nyomdák, kiadók, valamint az érintett nagyvállalatok és bankok levéltári anyagából összeállítaná a *Nyugat* kiadástörténetét annak minden gazdasági és pénzügyi vonatkozásával együtt. Addig csak az emlékező tanúk, elsősorban Fenyő, Hatvany, Gellért és Móricz tanúságára, valamint a fennmaradt levelezésekre támaszkodhatunk. De ezekből is kiviláglik, hogy a *Nyugat* anyagi léte állandóan bizonytalan volt. Fenyő a rendszeres anyagi támogatás megszervezése mellett nemegyszer mentette meg a lapot azzal, hogy GyOSz összeköttetései révén hirtelen aláírókat szerzett egy-egy életmentő váltóra. Fenyő kéziratgyűjteményében találtuk a következő levelet, mely ugyan a *Nyugat* második korszakából való, de híven illusztrálja ezt a szerepet: „Bp. 1926. júl. 31. Kedves Uram, pechünkre az ifj. Wolfner báró sincs Budapesten. A kiadóhivatal a legnagyobb zavarban van és elseji [!] kötelezett-

ségének képtelen eleget tenni: mindnyájan nagyon kérjük Önt, legyen szíves, szerezzé meg a 20 milliós váltókölcönt. Hívei Gellért Oszkár Osvát Ernő”.³⁷

Fenyő szerepe tehát a *Nyugat* anyagi létének fenntartásában valóban nagyon fontos és pozitív volt. Ha nem is mecénása, de pénzügyminisztere volt a lapnak.

Levelező szerkesztő

Nem kevésbé volt jelentős azonban tényleges szerkesztői munkája, melyet a köztudat nemcsak tévesen, de egyáltalán nem értékel. Nemrég hazakerült levelezése azonban olyan tényekkel szolgál e téren, hogy módosítani kell az eddig kialakult képen. Az emlékezők egész sora, élükön Fenyővel, a *Nyugat* szerkesztése körül minden érdemet Osvátnak tulajdonít, és bizonyára nem alaptalanul. A kéziratokkal feltehetően Osvát foglalkozott a legtöbbet és talán személyesen a szerzőkkel is. Fenyő így emlékezik erre: „A Nyugatot lényegében Osvát egyedül szerkesztette. Ő olvasta el a kéziratokat, és csak ha neki kételyei voltak, akkor adta oda nekem vagy másnak elolvasásra.”³⁸ Osvát azonban köztudottan irtózott mindenféle írástól. Így a szerzőkkel való levélbeli foglalkozás nagyrészt Fenyőre maradt. És ez nem csekély szerep volt. Gondoljunk csak a vidéki szerzőkre. Ady is ilyen volt többnyire párizsi, érmindszenti majd csucsai tartózkodásai idején, de vidéken élt egy darabig Babits, sokáig Kaffka Margit és Tóth Wanda. Hosszabb ideig külföldön lakott Lengyel Menyhért, Biró Lajos, Hatvany. Kaffka és Tóth Wanda Fenyőhöz írt leveleit olvasva kiderül, hogy Fenyő már a *Figyelő*nél is rendszeresen bírálta műveiket, biztatta, segítette őket tanácsal, gyakran előleggel, és még inkább így volt ez a *Nyugat*nál. Fenyő Babitsnak írt levelei is arról tanúskodnak, hogy vele is ő tar-

³⁷ PIM Kézirattár V. 3181/219.

³⁸ *Emlékezések*; Irodalmi Múzeum I. 55.

totta a szerkesztői kapcsolatot: „Az Ady-szám óta nem kapunk írást öntől. . . talán valami okot adtunk a neheztelésre?”³⁹ „Az Arany—Petőfi tanulmány pompás volt, mindenki elragadtatással olvasta.”⁴⁰

Ha meggondoljuk, hogy Fenyőnek tulajdonképpen csak „mellékfoglalkozás” volt a *Nyugat* szerkesztése, hiszen megélhetését GyOSz-beli állása biztosította, akkor értékelhetjük csak igazán azt a nagy lendületet, mellyel mégis részt vett benne. A levelek tanúsága szerint nemcsak szerkesztői, de jó emberi kapcsolatot is tudott teremteni a szerzőkkel. Ahogy Kaffka Margit tréfásan írja egyik levelében: „Igen nagyon hálásan köszönöm, hogy az én kedves jó barátom, dr. Fenyő Miksa gondoskodva segít benne, hogy annak a kiállhatatlan *Nyugat* szerkesztőnek, annak a Fenyőnek végre kevesebb ügye legyen velem.”⁴¹ De abból is következtethetünk Fenyő türelmes és gyöngéd szerkesztői tapintatára, ahogyan az inkognitóját kétségbeesetten őrző, Tóth Wanda álnéven író vidéki dzsentrilány lelkendezi el levelében: „Hiszen épp ez a tiszta érdeklődésük szellemi dolgok iránt, ami az én körömben olyan szokatlan, lepett meg kellemesen. Hogyan? Önök elolvassák ismeretlen emberek írásait, beszélnek róla, fáradnak vele, és még segíteni akarnak rajta?”⁴² Sok emberismeret és eredeti megfigyelés van abban az 1908-ra keltezett apokrif levélben is, melyet Lesznai Anna Fenyő 80 éves születésnapjára köszöntőjébe foglalt bele:⁴³

„A *Nyugat* szerkesztői olyan magasban lebegnek felettem, hogy kissé félek tőlük. Hisz becsaphatnák verseim előtt az üdvösség kapuját — és az rettenetes volna. Osváttól félek leg-

³⁹ FENYŐ levele BABITSHOZ — 1909. jún. 21.; Széchényi Könyvtár Kézirattára. Babits-hagyaték.

⁴⁰ FENYŐ levele BABITSHOZ — 1910. dec.; uo.

⁴¹ KAFFKA M. levele FENYŐHÖZ — 1913. márc. 7.; PIM Kézirattár V. 3181/66.

⁴² TÓTH W. levele FENYŐHÖZ — 1909. márc. 20.; PIM Kézirattár V. 3181/97.

⁴³ Látóhatár (München) 1957. nov.—dec. 357.

jobban: azt mondják jó verseket varázsol ki a poétákból. Ez boszorkányos tudomány. Mi lenne, ha belőlem nem sikerülne azt kivárazsolnia, amit elvár? Ilyenkor nagyon megharagszanak a boszorkány mesterek . . . Ignostustól kevésbé félek; gyönyörködve és kissé irigyen olvasom a verseit. Törekény ékszer a költészete; a magamé egy kosár falusi alma . . . Magától, kedves Fenyő, nem félek. Talán azért, mert a harcot kírja magából és a mosolygást éli. Mindig boldoggá tesz, mikor átvesz tőlem egy verset és azt mondja: »Ez nem is rossz, de változtasson rajta . . .«, és olyan barátságosan mosolyog hozzá. Az ember szinte örül, hogy változtathat a kéziratán. És én tudom, hogy ezt a kedves mosolyt nemcsak az arcán viseli. Ott találom írásainak legkomolyabb sorai közt is. Emberi megértést jelent és azt, hogy minden közeláll magához, bár semmivel sem azonosítja magát teljesen. Azt hiszem, ezt nevezik bölcsességnek.”

Nem valószínű, bár a *Casanova* szerzőjéről az is feltételezhető volna, hogy csak a nőírókkal foglalkozott ennyi tapintattal. De Ady és Balázs Béla hozzá írt levelei is arról tanúskodnak, hogy ő volt a közbenjáró Osvát és a szerzők közt minden kényesebb ügyben.

Beschwichtigungs-Hofrat

Fenyőnek ez a szerkesztői minőségében is következetesen megnyilvánuló emberi magatartása tudatos életprogramon alapult. Mint maga írja visszaemlékezéseiben, a „felelős ember” eszménye lebegett szeme előtt, akinek számára „kész kliséknek, prefabrikált erkölcsi vagy valláserkölcsi szabályoknak. . . nem volt helye; minden eset, mely az életben adódik, egyéni eset, s a felelős ember az adott esetben dönti el, hogy mit hogyan kell cselekednie”.⁴⁴ Ez az emberi magatartásforma sok párhuzamosságot mutat az impresszionista kritikus korlátot, megkötöttséget nem ismerő irodalomfelfogásával, és ahogyan ez csak bizonyos irodalmi konstellációban képes valóban termékennyé válni, úgy a másik sem elégséges teljes életprogramnak. Éppen az hiányzik belőle, ami az igazán jelentős egyéniségek

⁴⁴ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* VII. Új Látóhatár 1967/I. sz. 27.

szuverenitását oly vonzóvá teszi: a rendszeres gondolkodás távlatossága. Fenyő maga is érzi, hogy a sokféle irodalmi hatásból összeállt saját gyártmányú filozófiája kissé felszínes. „De bármilyen kaotikus is volt ez a házi használatra kicszelt filozófia, némely dolgokra mégis megtanított, jelesül önmagam és embertársaim türelmes megfigyelésére, s ebben a törekvésben igyekeztem önmagammal szemben szigorú. . . másokkal szemben megértő szelídségű lenni.”⁴⁵ Ha a felelős ember fent vázolt modellje elég szűkös életideál, akkor ez a nagyon is általánosságba vesző és külsőségekben kimerülő önjellemzés inkább egy korrekt úriember portréja. Mélyén, ha jól ítéljük meg, egy érvényesülésre törekvő, a legkülönbébb érdekeket összeegyeztetni tudó, „okos” kompromisszumokra mindig kész, távolságtartó, de az önbecsülésben kicsit érzelmes személyiség rejlik, melynek kezdetben az irodalom, akárcsak a GyOSz is még csak eszköz az egyéni érvényesülésre, de a *Nyugat* már értelmes cél is. (Az érvényesülésre törekvés és az előbbiekben vázolt kritikai bátorság között ne lásson senki valamiféle egymást kizáró ellentétet, a kettő egy liberális korszakban nagyon jól megfér egymás mellett.) Az új irodalom sodró lendülete, az irodalmi forradalom pátosza megérintette, sőt polémiáiban néha túl is lendítette önmagán ezt a megfontoltan okos embert is, olyannyira, hogy művészi érzékenységét, szervező képességét és rendkívüli taktikai készségét a *Nyugat* javára kamatoztatta.

Ő volt az, aki a *Nyugat* belső ellentéteit legtöbbször elsimította, nem ösztönös tapintattal, hanem tudatos diplomáciával. A *Nyugat* első korszakában kétségtelenül Adyval volt a legnehezebb dolga, aki nemcsak komoly megalkuvásra, de gutgesinnt kis érdekegyeztetésekre is a legkevésbé volt kapható, legfeljebb anyagi megszorultság esetén öt perces érvénnyel egy-egy levél vagy dedikáció erejéig. Éppen azért, mert a *Nyugat*ot saját lapjának tudta, nem csinált belőle titkot, hogy rossz néven veszi, ha nem közlik egy-egy írását, ha nem méltat-

⁴⁵ Uo.

ják kritikára versesköteteit, ha a *Nyugatban* burkolt bántások érik vagy ha a *Nyugat* nem áll mellé a kívülről jövő otromba támadásokkal szemben. Osvát sem volt könnyű természet. Köztudomás szerint nem tűrt beleszólást sem a szerkesztés elveibe sem gyakorlatába. Ady írásait is több ízben közölhetetlennek minősítette. A költő sértődöttségében gyakran nyers volt és bántó. Ilyenkor Fenyő közvetített, egyeztetett, és abból a megfontolásból, hogy a *Nyugat* nem lehet meg Ady nélkül, de Adynak is szüksége van a *Nyugatra*, a legváltozatosabb módokon, néha bizony nála szokatlanul kemény hangon, lefegyverezte a lázadót. Ady látszólag hálás volt ezekért a békítésekért, nemegyszer nyugtázta is leveleiben: „téged tartalak a legbeszámíthatóbb s legjobb embernek a bandából”.⁴⁶ De azt is tudta, hogy ezek a kisebb-nagyobb afférok többnyire elvi ellentétekből és nem ízlésbeli eltérésekből vagy akár az ő rossz idegállapotából fakadnak csupán, amint ezt a békéltető bölcsesség szuggerálni próbálta. És mert a béke mindig csak a felületen állt helyre, Ady ingerültsége is mindig újra és újra fellobbant.

Ezek a lappangó elvi ellentétek, mint tudjuk, kétszer ki is robbantak. Egyszer az ismert duk-duk affér során, három év múlva pedig az irodalompolitika vitában. Mindkettőben arról volt szó, hogy a *Nyugat* vezérkara csak félig és hallgatólagosan vállalta az irodalmi forradalmat. Azon az állásponton volt, hogy a *Nyugat* nem a régivel szembehelyezkedő forradalmi mozgalom, melynek sajátos irodalomfelfogása és határozott céljai vannak, hanem olyan szabad fórum, melyben az új irodalom is szóhoz juthat a többi mellett. A *Nyugatot* tehát saját esztétikai színvonalára gondosan ügyelve, a teljes irodalmi szabadság jegyében meg lehet nyitni az egész magyar irodalom, akár a konzervatív irányzatok előtt is. Ady (átmeneti szövetségeseivel, mint például az irodalompolitika-vitában Hatvanyval) viszont végig akarta vinni az irodalmi forradalmat, és károsnak tartott mindenfajta felhígítást, akár a konzervatívokkal, akár a bizonytalan új kísérletezőkkel. Az általános taktika

⁴⁶ADY levele FENYŐHÖZ — 1910. márc. 16.; PIM Kézirattár A 205/19

mindkét esetben azonos volt: személyes kérdéssé devalválni az elvi ellentéteket, és úgy elsimítani, hogy kifelé, a *Nyugat* egységén ne essék csorba. A duk-duk ügyben Ady szolgáltatott is erre ürügyet hírhedt cikkével, mellyel a maga fejére zúdított minden ódiumot. Ha feltételezésünk a duk-duk ügy előzményeit illetően helyes,⁴⁷ és az affér háttere valóban az Ambrus elnöklete alatt szerveződő irodalmi társaság volt, úgy abban Fenyőnek jelentős szerepe lehetett. Fenyő a *Nyugat*ban való közreműködésre és Osvát érdekében közbenjárásra kérte fel Ambrust kevéssel a duk-duk ügy előtt. Később teljes egyetértésben a *Nyugat* vezérkarával Fenyő is úgy ítéli meg az affért, mint Ady hirtelen-váratlan indulatkitörését, mely hatásos eszköznek bizonyult Ady sakkban tartására. Többször is emlékezteti rá szelíd fenyegetésképpen, nehogy újabb duk-duk ügyet csináljon.

Az irodalompolitika-vitában lényegében ugyanaz történt, mint a duk-duk ügyben, csak itt már a nagyobb nyilvánosság miatt nem lehetett a lényeget teljesen elkendőzni. Az elvi kérdésben Fenyő nem foglalt nyilvánosan állást, de bölcsen tudta, hogy Hatvany anyagi támogatása nélkül a *Nyugat* nagyon nehéz helyzetbe kerülne, ezért az utolsó percig egyeztetni próbált, annál is inkább, mert Ignotus is hosszú ideig Hatvany mellett látszott kitartani, tehát az erőviszonyok is ezt kívánták. És bár minden emberi és ízlésbeli rokonság Osváthoz fűzte (ezt privátlevelekben ekkor is és visszaemlékezésekben később is gyakran hangsúlyozza), mégis a végsőkéig azon volt, hogy feltartóztassa a szakítást. Még 1913-ban, másfél évvel az affér után is felajánlja Hatvanynak a *Nyugatot* megvételre, teljesen szabad kezét adva neki a szerkesztést illetőleg, tehát úgy látszik, Osvátot is kész lett volna feláldozni, csak hogy a *Nyugatot* megmentse.⁴⁸ Fenyő békítő akciói mögött semmiesetre sem GyOSz-beli állásának féltését kell gyanítanunk

⁴⁷ Ady Endre Összes Prózai Művei IX. 522. *A duk-duk affér* c. cikk jegyzetei.

⁴⁸ FENYŐ levele HATVANY LAJOSHOZ — 1913. júl. 24.; *Levelek Hatvany Lajoshoz* — Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. 178.

(a GyOSz-nál Hatvany édesapja volt a főnöke), nemcsak azért nem, mert mint maga is írja visszaemlékezéseiben, Hatvany Sándor sohasem érezte vele neheztelését, de GyOSz-beli pozíciója is sokkal jobban megerősödött akkorra, mint hogy ilyesmitől tartania kellett volna. Mindenképpen a *Nyugat* léte, s ennek feltételeként a belső béke volt tehát számára legelső-sorban döntő. Ezért vállalta a Beschwichtigungs-Hofrat szerepét (saját találó kifejezése egy Babitsnak írt leveléből) az irodalompolitika-vitában csakúgy mint a későbbiek során is minden belső meghasonlás esetén, bár 20 után a helyzet e téren is sokkal bonyolultabbá vált.

A Nyugat kritikusa

Hogy szerkesztői és békebírói szerepe mellett Fenyőnek még rendszeres kritikaírásra is maradt ideje, és a *Nyugat* körüli polémiákban is nagyon aktívan vett részt, az rendkívüli munkabírásán kívül megint csak arról tanúskodik, hogy ekkor a *Nyugat* volt számára az önmegvalósítás egyetlen igazi tereuma. (Csak a kuriózum kedvéért említjük meg, hogy ő szerkesztette a GyOSz *Magyar Gyáripár* című folyóiratát is.)

Mintegy folytonosságot teremtenő a *Figyelő*ben megkezdett írói útjához, a *Nyugat* első évfolyamában egy Kerr-idézettel elismétli az impresszionista kritika kiskátéját, majd — ismét saját hagyományai szellemében — Herczeg Ferenc új regényét tűzi tollhegyre,⁴⁹ kissé olcsó módszerrel vonva párhuzamot, persze nagyon felületi párhuzamot Tolsztoj *Családi boldogság* és Herczeg *Lélekrablás* c. regénye között. A *Nyugat* következő számában meglepő módon Ignotus kél Herczeg védelmére,⁵⁰ s ami még meglepőbb, Fenyő elutasító ítéletét a lírai kritika gyengeségének tulajdonítja. Fenyő — úgymond — szubjektíve idegenkedik Herczeg alakjaitól, s ezért utasítja el az író is.

⁴⁹ FENYŐ M.: *Két regényről* — *Nyugat* 1908. II. 18.

⁵⁰ IGNOTUS: *Herczeg Ferenc* — *Nyugat* 1908. II. 108.

Persze Ignotus védelme ugyanolyan „lírai”, mint Fenyő ítélete, és a *Nyugat* belbékéjét ez az ellentét egyáltalán nem zavarta meg: ízlésbeli, esetleg csak taktikai különbség volt köztük, semmiesetre sem elvi ellentét. Ignotus később Hatvanyval kapcsolatban is elmélkedik a lírai kritikáról,⁵¹ de akkor már Lukács híres impresszionizmus-ellenes cikkére reagál.⁵²

Fenyőt a *Nyugat*ban sem hagyja cserben biztos ítélőképesége. Valóban az ismeretlenségből emeli ki megjelenése után két évvel Musil regényét, a *Törless*t⁵³ (legutóbbi időkig magyar fordítása sem volt). Nem Musil írói értékei ragadták meg első-sorban, ezeket meg se próbálja összességükben látni; egy kamaszfiú szexuális ébredésének egymásba torlódó lélekpályái, lelki aberrációk, az első gyönyörök gyötrelmei keltik fel érdeklődését a regény iránt, a lélekrajz mögött nyomasztó társadalmi kényszerekre, fojtogató szokásrendszerekre ügyet sem vet. Hogy a főhős egy katonaiskola növendéke, azt legfeljebb csak a német címből tudjuk meg: *Verwirrungen des Zöglings Törless*, s hogy mindez a monarchia egy osztrák kisvárosában játszódik, az meg éppen semmit sem mond a kritikusnak.

Fenyő mint kritikus általában ott van elemében, ahol pszichológiai, különösen pedig szexuálpszichológiai problémákat boncolgat az író. Ambrus Zoltán regényében (*Giroflé és Girofla*) csak a szerelem keletkezésének lelki bonyodalmait értékeli, Balázs *Szélpál Margit*jában áttételesen mindent a szexualitásra vezet vissza. Talán egyik legjobb drámakritikáját Hatvany–Lengyel *A szűz* c. színdarabjáról írta.⁵⁴ Pedig a darabot ő sem tartja jelentősnek. De itt következetesen végig vitt lélektani motivációkat szembesít a dráma menetével, és

⁵¹ IGNOTUS: *A lírai kritika* — *Nyugat* 1910. I. 528.

⁵² LUKÁCS GY.: *Az utak elváltak* — *Nyugat* 1910. I. 190. Ebben Lukács Ignotust egy közismert esztétikai tételének idézésével aposztrofálja, névtelenül ugyan, de félreérthetetlenül.

⁵³ FENYŐ M.: „*Törless növendék*” — *Nyugat* 1908. I. 598.

⁵⁴ FENYŐ M.: *A szűz* — *Nyugat* 1909. II. 448.

erre alapozza ítéletét. Máshol, kedvetlenebb hangulatban írt bírálataiban gyakran helyettesíti az esztétikai okfejtést ilyen felkiáltásokkal: „Mely szép az a jelenet. . .” vagy „Meg kell nézni a darabot” stb.

A köztudatban Fenyő — teljes joggal — úgy él, mint egyike azoknak a kritikusoknak, akik Ady költői pályájának kiteljesedését megértő bírálataikkal leginkább ösztönözték, mintegy prófétái, propagandistái voltak a géniusznak. Ignotus-szal, Hatvanyval és Schöppflinnel osztozhatott ebben a tiszteletre-méltó szerepben. De ha végignézzük Adyról szóló írásait, azt látjuk, hogy igen kevés megfogható gondolat van bennük Ady művészetéről, újszerűségének esztétikai és világnézeti együttthatóiról. Jól látja, hogy ez a költészet a modern élet teljessége felé tör, de ennek fogalni megragadására az impreszcionista kritika eszköztára már gyöngye. Nemcsak a felsorolt kritikusok íásaival, de saját Kaffkáról és Móriczról szóló összegező esszéivel szembesítve is sok bennük a lényegyet elejtő általánosság.

Pedig legtöbb írása éppen Adyról szól. És bár Ady emberi magatartását — ebben is a kortársak többségével osztozik — idegennek érezte, költészetéért való rajongásában soha egy pillanatra sem ingott meg. Az emlékező ugyanolyan áhítattal beszél róla, mint ahogyan valaha a küzdőtárs írt. „Az én szülőimmet Ady költészete érlelte meg.”⁵⁵ Csakhogy éppen itt, ebben az áhítatban látom az okát annak, hogy Adyról szóló kritikái nem a legjava írások. Már az első, az *Új versek* megjelenését valóban a legelső közt üdvözlő cikke is inkább fenntartás nélküli hódolat, mintsem kritika. „Csak önmagamban kételkedek, róla tudom: nagy az ő lírája” — írja szinte prófétai alázattal már 1906 februárban.⁵⁶ Pedig már itt is van néhány újszerű meglátása pl. Ady verszenéjéről. A *Nyugat* Ady-számában megjelent nagy tanulmányában meg éppen elsőként mondja ki, amit később Babits és Földessy is jól látott, hogy Ady

⁵⁵ *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről* — 28.

⁵⁶ FENYŐ M.: *Egy új költő* — Budapesti Napló 1906. febr. 11.

lírja egyetlen nagy egység, melyben mindegyik vers összefügg a másikkal, egyik a másik értékét növeli. Ugyancsak figyelemreméltó, amit az utóbbi cikkben Ady verseinek drámaiságáról vagy a szavak jelentésbeli gazdagodásáról mond. Egy-egy észrevétele mindig találó és lényeges, csak éppen nem fejt ki, nem alapozza meg és nem is próbálja meg következetes gondolat-sorba rendezni észrevételeit. Így legjobb megfigyelései is belevesznek a hódoló lelkesedés szépszavú árjába.

De ne legyünk igazságtalanok. 1909-et írunk. Mindennek más volt az akusztikája abban az időben, mikor Adynak minden irányból a támadások bombazáporát kellett állnia, s az ilyen feltétlen hódolat a költőnek is jóleső védelmet jelentett. Ha figyelmesebben olvassuk, akkor azt látjuk, hogy még ezeknek az általánosságokba oldott esszéknek is majd minden szavát polemikus indulat fűti. Mikor ilyeneket ír le a *Párisban járt az ősz* ürügyén: „Petőfi sem írt egyszerűbbet, keresetlenebbet”, akkor a rosszindulatú, Ady értetlenségén gúnyolódó maradiak felé döf. Csakhogy a polemikus indulat is elernyed előbb-utóbb ha nem tényekkel, hanem csak hittel táplálkozik és bizonyít. Ez történt Fenyő Ady-cikkeivel is az idők folyamán. 1927-ben maga is leírja: „... számomra az Ady-kérdés már megszűnt esztétikai probléma lenni; valóságos hittétellé vált, melyről a hitviták szenvedélyességével nyilatkoztam.”⁵⁷ Ezért írhatta József Attila jogosan és szellemesen 1929-ben az Ady-revízió idején Fenyőnek Ady védelmében írt cikkéről: „Fenyő Miksa látja a csodát és hiszi. Én is hiszem és látom, de ő tovább menni nem hajlandó. — Ady-klerikális.”⁵⁸ Saját gondolatmenetünk körében maradva ez a kiürülés az impresszionista kritikai módszer zsákutcáját is jelzi.

Kafka Margit írói és emberi arculatát jobban sikerül át-világítania abban a kritikában, melyet 1911-ben verseskötetéről, a *Tallózó évekről* írt. Kafka-nekrológja pedig emberi portrénak is remek. Kár hogy regényeiről egyszer sem írt

⁵⁷ *Polémia Adyról és magamról* — Nyugat 1927. II. 83.

⁵⁸ JÓZSEF A.: *Ady-vízió* — Összes Művei. Akadémiai Kiadó, 1958. III. 15.

bővebben. S bár itt sem rendszeres, elemző kritikát ad, mégis sok mindent meglát, ami igazán fontos Kaffka költészetében.⁵⁹ Kiemeli verseinek tudatos és állandóan fejlődő művészi munkálását, azt hogy Kaffka nem spontán lírai alkat, hanem keményen küzd a kifejezésért, s mindezt rejtett szemérmességgel, sok ökonómiával. Kitűnően jellemzi ezt a költészetet, mikor Lesznai Anna kitárulkozó lírájával szemben azt írja róla: összeszorított ajkú versek. Búcsúzó cikkében pedig máig is érvényes értékrendbe állítja Kaffka műveit.

Amit A. Kernnél világnézeti fordultnak mondtunk, hogy ti. még ő is elismerte az irodalom katartikus szerepét, az Fenyőnél 1913-as Móricz-cikkében következett be.⁶⁰ Csakhogy ez sem annyira az impresszionista kritika mellett bizonyít, inkább azt példázza, hogy az igazán nagy művészi egyéniségek tudatformáló hatása alól a legszubjektívebb kritikus sem vonhatja ki magát. És bár ebben is inkább ünnepel, mint mérlegel, Móricz „csaknem balzaci arányokat öltő” művéből mégis azt a következtetést vonja le, hogy „az igazi nagy művész nem adhat úgy emberi dokumentumokat, hogy egyúttal a társadalom kritikája ne nyilatkozzon meg művében”. Még Schöpflinnel is vitatkozik, aki „Móricz Zsigmondot morális forradalmárnak mondja, szemben Adyval, akit politikai forradalmárnak nevez”. Fenyő szerint „politikai forradalmár Móricz is, ami emberi dokumentumot az ő művészete szolgáltat, mind megannyi fényes igazolása a politikai forradalomnak. . . férfias, tudatos, istenáldott művészetével akaratlanul is a forradalom ügyét szolgálja”. Egy későbbi kritikájában, Móricz háborús novelláit népünk életképességének legfontosabb dokumentumai közt méltatja.

Fenyő kritikai tevékenysége a *Nyugat*ban természetesen nem merül ki az említett kritikákkal. Irodalni szimpátiái a legnagyobbakon túl is széles és színvonalas kört fognak át. Nagyon közel áll hozzá Szomory artisztikusan pózoló művészi maga-

⁵⁹ FENYŐ M.: Kaffka Margit: *Tallózó évek* — *Nyugat* 1911. II. 318.

⁶⁰ FENYŐ M.: *Móricz Zsigmond* — *Nyugat* 1913. I. 254.

tartása, a fiatal Szabó Dezső romantikus forradalmisága, Balázs Béla mitikus szimbolizmusa, és megértő, szép sorokat ír Barta Lajos novelláiról is.

Legfőbb kritikusi erénye itt is biztos minőségérzéke, de az esztétikai minőség létrejöttének belső és külső feltételei nem gondolkoztatják el. Megelégszik az ítélőbíró szerepével, s bár ítéleteiben ritkán téved, éppen csalhatatlansága némi indokolatlan fölényérzetet is ad kritikai írásainak. Ugyanakkor, mintha ebben a szakaszban veszített volna a fiatalság lendületéből. Ennek ellenére Fenyő kritikai működését a *Nyugat* első korszakában még mindig úgy értékelhetjük, mint az impreszionista kritika lehetőségeinek legjobb megvalósulását. Mindvégig ott állt a *Nyugat* legjobbjai mellett megértéssel, lelkesedéssel, és ha kellett, harcoss védelemmel.

Egy modern litvitázó

Kritikusi tevékenységénél is jelentősebb az a szerep, melyet Fenyő a *Nyugat* első korszakában szakadatlanul kiújuló külső támadásokkal szemben a különféle polémiákban vállalt. Az első korszakban Ignótus mellett ő képviselte a *Nyugat* álláspontját a legtöbb vitában. Pozíciója lényegében ugyanaz volt, mint a *Nyugat* belső harcaiban, csak ennek taktikai megnyilvánulása volt látszólag ellentétes. Míg a *Nyugat* belviszályaiban mindenáron a béke helyreállításán, a látszat-egység kialakításán munkálkodik, addig kifelé nem győzi hangsúlyozni, hogy a *Nyugat* nem valamiféle egységes irodalmi irány, sőt egyáltalán nem irány. Alexander Bernáttal folytatott vitájában írja: „S itt újból és újból nyomatékkal utalunk arra, hogy a *Nyugat* nem irány, hanem folyóirat, melynek hasábjain helye van minden tehetségnek s minden becsületes irodalmi törekvésnek.”⁶¹ Tipikusan védekező taktika volt ez, a belső kompromisszum kivetítődése. Ha a belső vitákban nem tisztázódtak

⁶¹ Alexander Bernát két bírálatáról — *Nyugat* 1910. I. 73.

az eszközök és a célok — és komoly szándék nem is volt a tisztázásukra⁶² — akkor mit is vállalhatnak a kifelé. Ha akármilyen határozott programot adnának a *Nyugat*-mozgalomnak, azonnal összeomlana a mindig ingatag belső egység. Csakhogy a reakció korlátoltsága mégis egységes irányzattá, mozgalommá kovácsolta össze a *Nyugatot* az egész magyar társadalom szemében. És a polémákban, talán szándékai ellenére, Fenyő is a *Nyugat*-mozgalom forradalmi pozíciójából támadott és védekezett.

Mulatságosan dokumentálja ezt a botcsinálta egységet néhány jellemző eset. Fenyő a Horváth János *Ady*-könyvéről írt bírálatában⁶³ Horváthtal szemben példaként hosszan idézi Lukácsnak azt a tanulmányát, melyet a *Nyugat* nem érdemesített közlésre⁶⁴ (Lukács emlékezete szerint Osvát ellenkezése miatt). És mikor Angyal Dávid a Greguss-jutalomról szóló előadói beszédében a kritikai irodalom áttekintése során csak a konzervatív esszéistákat említi, akkor Fenyő a vele folytatott vitában⁶⁵ a méltatlanul mellőzöttek közt Babits, Schöppflin és Szabó Dezső mellett Lukács Györgyöt és Hatvany Lajost is felsorolja, noha utóbbival akkor már több mint egy éve szakított a *Nyugat*.

⁶² LUKÁCS többszöri kísérlete, hogy elvi vitát provokáljon a *Nyugat*-ban, eredménytelen maradt. Bár többször említett impresszionizmus-ellenes cikkében IGNOTUST közvetlenül is provokálja, IGNOTUS indirekt reagálásával (*A lírai kritika*) azonban éppen a vitatott kérdésben nem foglalt határozottan állást. Ugyanabban a cikkben BABITSOT is kihívja LUKÁCS, mikor utolsó mondatával félreérthetetlenül *A lírikus epilogjára* céloz. BABITS bírálatára (*A lélek és a formákról*) pedig ugyancsak vita szándékával válaszol. Válaszáról azt írja BABITSnak levélben: „... szerettem volna egyszer egy elvi kérdéssel kapcsolatban komoly emberrel komolyan vitatkozni.” (Az itt említett levelet — többek között — e számunkban közli GÁL ISTVÁN. A szerk.) De Babits már csak lapalji jegyzetben udvariaskodik és nem vitázik többé. L. még. FEHÉR FERENC: *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig* c. tanulmányát It. 1969. 316.

⁶³ *Ady és a legújabb magyar líra* — *Nyugat* 1910. I. 406.

⁶⁴ *Új magyar líra* — Huszadik Század, 1909.

⁶⁵ *A Greguss-jutalom* — *Nyugat* 1913. II. 41.

Polémiáiban, legalább is a *Nyugat* első korszakában, nyoma sincs annak a taktikus harcmodornak, melyet a *Nyugat* belső csatáiban megfigyelhettünk. A külső ellenfelekkel folytatott vitákban inkább Ignotus a diplomata. Fenyő néha a nyereségig őszinte, időnként bántóan goromba. S erre nem elégséges magyarázat az ellenfél nivótansága. Benne volt ebben a polemikus hévben az is, hogy Fenyő ekkor a *Nyugat* ügyét saját személyes ügyének is érezte, fenntartás nélkül azonosult vele. Azonosulása nem egy racionálisan kielélt és végiggondolt érvrendszeren alapult, hanem azon a meggyőződésen, hogy számára a *Nyugat* az önmegvalósítás mindennél fontosabb eszköze, minden módon meg kell tehát védeni a külső támadásokkal szemben. Ezért van az, hogy ezeket a polémiákat olvasva gyakran az az érzésünk, hogy egy 20. századi hitvitázó vagdalkozik bennük. Ha sorra vesszük vitapartnereit, azt látjuk, hogy azok, ha nem is személy szerint, de ugyanazok mint akikkel a *Figyelő*-ben is szembeszállt: a tanári vaskalaposság hatalmasságai. Tehette ezt most már annál inkább, mivel maga mögött tudott egy másik, sokkal nagyobb súlyú hatalmat: a fejlődő fináncitőkét, melynek képviselői látóköriknél és műveltségükénél, s nem utolsósorban érdekeiknél fogva is szívesebben álltak a modern irodalmi törekvések mellé, mint a konzervatív-nacionalista szellemű hivatalos irodalom oldalára. Ennek bizonyítására talán elég Hegedüs Lórántnak, a GyOSz ügyvezető igazgatójának Ady-szimpátiáira utalnunk. De nagyon jellemző erre az a konfliktus is, mely Fenyő és Berzeviczy között zajlott le 1927-ben, pedig akkor már teljesen megváltozott hatalmi viszonyok között. A kormány félhivatalosa, a *8-órai Ujság* követelte a GyOSz-tól, hogy Fenyőt, aki megbántotta az Akadémia elnökét, kényszerítse bocsánatkérésre vagy csapja el állásából. Ezt azonban a GyOSz akkor is megtagadhatta, holott addigra a nagyiparnak ez az érdekképviselte már sokkal szorosabban összefonódott a hatalommal, mint 20 előtt.

A polémiák csaknem állandó ütközőpontja természetesen Ady volt. Már utaltunk rá, hogy róla még hódoló cikkeit is

en garde állásban írta Fenyő. Ő volt a központi alakja annak a vitának is, melyet Rákosi Jenő *Holnap*-kritikája provokált. Fenyő utasítja vissza a vádakát a *Nyugatban Hadi készülődések* címmel 1909 elején. Ebben is több az indulat, mint az érvelés, de Rákosi kritikája olyan alacsony színvonalon állt, hogy nehéz lett volna rá gondolatibb szinten válaszolni.

Talán még élesebb hangon és kevesebb igazsággal megy neki Horváth Jánosnak a Greguss-jutalom előadói jelentése körül kirobbant vitában 1913-ban.⁶⁶ Pedig Horváth *Ady*-könyvének néhány évvel előbb még valamelyest elismerte értékeit is. És ebben a vitában eredetileg mégis csak arról volt szó, hogy Horváth János a nyugatosok, Schöppflin, Babits tanulmányainak és Ady Petőfi-esszéjének méltánylását hiányolta Angyal Dávid előadói beszédéből.⁶⁷ Mikor Angyal Dávid válaszában azzal vádolja Horváth Jánost, hogy ő is forradalmár, akkor Fenyő megsemmisítő gúnnyal fricskázza le Angyalt: „Ez az angyali üdvözlét közelebb esik a denunciáláshoz, mint az irodalmi vitatkozáshoz.” Csakhogy nyilai az Angyal vádjaira visszavonuló Horváthot is halálra sebzik. Nemcsak bölcsessége és arányérzéke, de fölényes humora is cserbenhagyja itt Fenyőt, nem használva ki annak a helyzetnek pokolian groteszk voltát, hogy a jobboldal két prominens ideológusa összevész a nyugatosokon, és egymást forradalmárnak titulálja. De hát egy hitvitában gyakran megesik, hogy az indulat elfojtja a humorérzékét.

Leghevesebben Beöthy Zsolt 1913-as nyilatkozata körül robbant ki a tollharc.⁶⁸ Fenyő egyetlen indulatrohammal támadja Beöthyt és Herczeget, mert míg Beöthy mint regény-

⁶⁶ uo.

⁶⁷ HORVÁTH JÁNOS rg. szignóval reflektált ANGYAL DÁVID beszámolójára az It 1913. márciusi számában (184.), mire ANGYAL a B. Szle áprilisi számában válaszolt (136.); HORVÁTH JÁNOS az It. májusi számában zárja le a vitát.

⁶⁸ Beöthy Zsolt — Herczeg Ferenc — Nyugat 1913. II. 459.

fejedelmet ünnepli Herczeget nyilatkozatában, addig Herczeg ismét az új irodalom nemzetietlenségéről beszélt a Petőfi Társaságban. A vádak is elcsépeltek, védekezni se nagyon lehetett ellenük tényyszerű érvekkel. De itt már Fenyő is ironikus vénájának teljes vértetében vitatkozik Herczeg Ferenc-cel.

A *Nyugat* körüli viták a háború alatt vedlik le először irodalmi köntösüket és öltenek nyíltan is politikai jelleget. 1915-ben Rákosi frontális támadást intéz a *Nyugat* ellen, és mintegy harci riadóra felsorakoztatja maga mellett az egész reakciós sajtót. Ez a kórus azután kihasználva a háborús hangulatot defetizmussal vádolja és katonaszökevényként denunciólja a *Nyugat* íróit. Ebben a valóban vérre menő vitában mindenki megszólal, aki valamit számít a *Nyugat* táborában, sőt a szélesebb körű progresszió soraiban is Móricz Zsigmondtól Jászi Oszkárig. Most már Fenyő is nevén nevezi Rákosi düheinek politikai indítékait, és ha indulatosan is, de logikusan érvel: „Rákosi Jenőnek. . . hasztalan magyaráznók, hogy éppen a nacionalizmus, a Poincaré, a Barrès, a Delcassé nacionalizmusa volt az, ami Franciaországot e háborúba vitte, — aminthogy a szerb, az orosz, a francia nacionalizmus lelkén szárad az egész háború, — tehát éppen azok a törekvések döntötték veszélybe, melyeket itt minálunk Rákosi Jenő írt zászlajára, hála istennek, kevesebb tudással, kevesebb meggyőződéssel, és így remélhetőleg kevésbé ártóan.”⁶⁹ De ebben a vitában már megszólal egy a Rákosiénál színvonalasabb, agresszívebb és ártalmasabb nacionalizmus is, a Milotay Istváné. És a végső következtetést Fenyő most épp annyira nem tudja vagy nem akarja levonni, mint tíz évvel azelőtt. Még mindig a tiszta, tendenciamentes művészet bátyja mögé húzódik vissza, és ha egy-egy olyan támadás, mint a Rákosié, elő is csalja a politikai porondra, nyilatkozatában már ott árulkodik a GyOSz funkcionárius: a belpolitikai bajok egyik legsúlyosabbikának azt tartja, hogy „nincs ennek az országnak művelt és vagyonos középosztálya”.

⁶⁹ *Irodalmi vita* — *Nyugat* 1915. II. 1302.

Miniszter — 24 óráig

Sokak számára jelent problémát, hogy Fenyő, aki egy haladó folyóirat lelkes szervezője és munkatársa volt, egyidejűleg a magyar nagyipar érdekképviselői szervének, a Magyar Gyár-
iparosok Országos Szövetségének is tisztségviselője lehetett. Ez az intézmény a sajátos félf feudális magyar viszonyok között, különösen indulásakor (1902-ben alakult) fontos feladatot töltött be: a nagygazdák érdekképviselőtének, az OMGE-nek egyeduralmát ellensúlyozandó a fejlett kapitalista nagyipar szervezésén munkálkodott. Ha irodalmi párhuzamot keresünk, törekvései mutatis mutandis megfeleltek a városi irodalom létjogosultságáért, a polgári liberalizmus pozícióiból vívott irodalmi harcnak. Működése során a GyOSz olyan létfontosságú kérdésekkel is foglalkozott, mint a kivándorlás, igaz, hogy elsősorban a munkacsohiány leküzdése szempontjából. És bár a kivándorlás egyetlen komoly ellenszere egy radikális földreform lett volna, ennek felvetésétől már bölcsen óvakodott, mert addigra szép csöndben megszületett a kompromisszum a nagyipar és a nagybirtok érdekképviselőte között: a GyOSz mindjobban beilleszkedett a félf feudális dzscentri Magyarország intézményrendszerébe.

Fenyőt a GyOSz-hoz valóban a véletlen sodorta, de ottani gyors emelkedése már nem volt véletlen, hanem kitartó és céltudatos munka eredménye.

Önéletrajzi visszaemlékezéseiben a műfajjal együttjáró enyhe exhibicionizmussal elmondja, hogy már gyermekkorában nagyon vonzódott a társadalmilag kiemelkedőhöz. Falujában a Rédlí bárók előkelősége, Kohn Lipót nagybérli vagyona impresszionálta legjobban gyermeki fantáziáját. „Már maga ez a szó uradalom mágikus hatással volt rám.”⁷⁰ Későbbi barátkozásainak és ismeretségeinek is nyomon követhető a protokoll jellege. Az ügyvédbojtárkodások színhelyeül

⁷⁰ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* II. Mélykút, a világ közepe. Új Látóhatár 1965/I. sz. 37.

szolgáló ügyvédi irodák előkelő ügyfeleitől kezdve egészen odáig, hogy elkísérte Chorin Ferencet a delegáció bécsi ülésére. Ezekről a kirándulásokról még emlékezéseiben is nagy ügylőz méltó komolysággal beszél, pedig két világháború távlatából visszatekintve bizonyára groteszknak tűnhetett volna ez a közösügyes fontoskodás mindenki előtt, akit nem nyugőz le ennyire a társadalmi felemelkedés vágya. De Fenyő e tekintetben képtelen az iróniához szükséges távolságteremtésre:

„A magyar delegáció palotája Bécsben a Bankgasseban volt . . . Öröm volt fehérre lakkozott, aranyozott tanácskozó termében ülni, melyben a hallgatóságot a tanácskozó testületől csak egy vastag vörös kötél korlátja választotta el. Elnököm, Chorin Ferenc, az idősebb, tagja volt a delegációnak; a bécsi tanácskozásokra rendszerint föl-kísértem, hogy mellette a titkári teendőket ellássam. A lapok közléséről referáltam neki, mert látása igen győnge volt, mint most az enyém; egy-egy sétára elkísértem, este vele voltam az Operában, utána a Sacherben; külön sétáimról és fölfedezéseimről beszéltem neki — figyelmes gazdám volt egész életében.”⁷¹

Ez a tekintélytisztelt, mozgékony eszével és közgazdasági műveltségével társulva gyors előmenetelt biztosított Fenyőnek. A *Nyugotnál* megszerzett irodalmi hírnév is segítette közgazdasági pályáján, ahogyan a GyOSz révén szerzett összeköttetései meg a *Nyugotnál* öregbítették tekintélyét.

Mikor Gratz Gusztáv, a GyOSz ügyvezető igazgatója 1917-ben az Esterházy-kormány pénzügyminisztere lett, helyére Fenyő került. Nem volt ez természetes; olyan tekintélyes ellenjelöltje volt, mint Navratil Ákos egyetemi tanár. Tiszteletreméltó őszinteséggel vallja hosszú évek múltán is, hogy harcolt ezért a pozícióért: „Két ember igazán akarta, hogy a GyOSz igazgatósága engem válasszon meg: az egyik régi gazdám, Chorin Ferenc, a GyOSz elnöke. A másik én voltam, ki ezt a tekintélyes állást nagyon ambicionáltam.”⁷² Ez a tisztség már nemcsak befolyásban jelentett többet, mint egy be-

⁷¹ FENYŐ M.: *Önéletrajzom* IX. Új Látóhatár 1968/I. sz. 60.

⁷² uo. X. Új Látóhatár 1968/3. sz. 222.

osztott titkári állás, hanem politikai felelősség vállalásban is. S vele eldőlt Fenyő irodalmi pályája is. Mindeddig ugyanis fennállt számára a választás lehetősége: egy jól fizetett közgazdasági állás fedezékéből a kultúra eszközeivel munkálkodni a *Nyugat*-ban az új Magyarországért vagy pedig egy retrográd intézmény vezető pozíciójában konzerválni azt a társadalmi rendet, mely ellen irodalmi barátai, a *Nyugat* legjobbjai harcoltak. Fenyő nagyon is jól érezte magát ebben a társadalmi rendben ahhoz, hogy ne a második utat válassza. De ez egyben irodalmi pályája hanyatló szakaszának kezdetét is jelentette.

A *Nyugat* éléről kinevezésével egyidejűleg lekerül a neve mint szerkesztőé. Irodalmi jellegű írásai egyre gyérülnek a lapban, és megszaporodnak a politikai tartalmúak. A Tiszakormány „földbirtokreformját”, mely abban merült volna ki, hogy a bankoknak törvényileg megtiltsák a parcellázást, már inkább jobbról bírálja. Külpolitikai tekintetben pedig Ignotusszal együtt Andrassy monarchia-mentő akciói mellett kötelezi el magát.

A gazdaságpolitikai karrier egyenesen torkolt a politikai karrierbe. Kereskedelmi miniszter lett a 24 órás Hadik-kabinetben. S ez az őszirózsás forradalom előestéjén nemcsak retrográd szemléletre, de nagy politikai rövidlátásra is vallott. Csakhogy Fenyőnél ekkor már a politikai éleslátást elhomályosította a hiúság. Az író elodorta a politikus.

DOKUMENTUM

LUKÁCS GYÖRGY LEVELEI BABITSHOZ

Babits és Lukács egymáshoz való viszonyára, elvi vitáik hátterére, kezdődő barátságukra majd elidegenedésükre fontos dokumentum az az öt levél, amely 1910 és 1918 között íródott, és a Babits-hagyatékban fennmaradt.¹ Kiegészíti ezeket a Heidelbergből nemrég hazakerült két Babits-levél Lukácshoz. Egymásról és egymáshoz írt tanulmányaik és cikkeik, valamint Balázs Béla értékelése körüli vitáik jobban megérthetők ennek a hét levélnek hangneme és magánközlése nyomán. Balázs Béla Babitshoz írt levelei voltaképpen kiegészítik a Babits–Lukács-levelezést, terjedelmüknel fogva azonban ezeket másutt, külön közlöm.² Hármuk egymás iránti kezdeti rokonszenve a magyar irodalom egyik nagy írói barátságának indult, fontos elvi nézeteltérések következtében azonban évről évre, „könyvről könyvre” meghíúsult, hogy 1919-es közös rövid forradalmi együttműködésük után ellenérzéssé váljék, bizonyos fokig azonban elismeréssel Babits társadalom- és irodalomtörténeti jelentősége iránt.

A fiatal Babits jelentőségét a *Holnap* első kötetében megjelent versei nyomán Lukács György ismerte föl kivételes éleslátással és nála is szokatlan, föltétlen elismeréssel. A *Huszadik Század*ba írt könyvismertetése két költő nevét emeli ki, de azokat rendkívüli módon: Adyét és Babitsét. „Ha egy pár vers meghamisíthatja is egy költő egyéniségéről alkotható képünket — írja —, ha talán máshol készíteni keressünk lényének súlypontját, mint ahol igazán van és a legnagyobb meglepetések ezer lehetőségét hagyja nyitva előttünk, az erejét mégis lehet éreznünk, teljes biztonsággal, tévedés kizárásával. Babits Mihály ritmusában megszólal valami, amit nálunk még nem lehetett hallani, valami vad gazdagság, a látások izzó részegsége és az érzések mélysége, komplikált és mégis töretlen primitivitása. Egy ősi nagy, természetből fakadt, minden közösségtől független energia, nem „muszáj-

¹ OSzK Kézirattár Babits-hagyaték Fond III/851.

² Tiszatáj 1974.

Herkules"-ség, mint az Ady Endréé. Valami, ami — anélkül, hogy a versek hasonlítaniának az övére — a fiatal Rimbaud-ra emlékeztet.”³

Babits eredetiségének ilyen érzékletes ábrázolása méltán kelthette föl a fogarasi Tomi-jában magábavonult költő érdeklődését kritikusanak többi írásai iránt. Így érthető Lukács első hozzá intézett levelének bevezető mondata. Ez a levél *A lélek és a formák* megjelenése után kelt:

Tisztelt Uram,

Ignotus mondta a minap, hogy érdeklik az írásaim Önt. Örömmel ragadom meg az alkalmat, hogy elküldjem őket Önnek. Bár a fontos mondanivalóink terjesztésében nem kellene, hogy szempont legyen a modor és a tolakodás látszatának kerülése: én mégis így vagyok egy kicsit ezzel. De — mondom — örülök hogy van így alkalmam rá.

Egyúttal fel akarom használni az alkalmat, hogy nyári Bergson cikkét⁴ megköszönjem Önnek. Azt hiszem kevés magyar cikk végzett még eddig ilyen hasznos munkát.

Kitűnő tisztelettel maradok

őszinte híve

Lukács György

Babits Lukács könyvének javarészét már ismerhette, hiszen hét tanulmányából öt (Kassner, Novalis, Beer-Hofmann, Kierkegaard és George) éppen a *Nyugat*-ban jelent meg. A *Nyugat* 1910. november 1-i számában Babits tanulmánynak beillő kritikában ismertette Lukács könyvét. „Ez a könyv határozottan értékes könyv — állapítja meg a kritikus — e gondolatok érdekeseek, mélységesek, szubtilisek, sokszor igazak és rendkívül egységesek, világnézetszerűek. Finom és előkelő lélek gondolatai, finom és előkelő lelkek számára.” Ugyanakkor azonban megállapítja, hogy „ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek . . . Ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt — mi bevalljuk — leküzdhetetlen ellen-szenvvel vagyunk . . . Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi.” Stílusa ellen is az a kifogás, hogy „éppoly elvont, éppoly német mint az egész könyv . . . Pedig néhol, egy-egy lapon, ahol eltűnik a homályosság s a finomság hangulattá válik: szép és folyékony, sőt költői is tud lenni.” Kiemeli a szerző találó megállapítását, hogy a kritika rokon az arcképművészetrel. Viszont rögtön el is ítéli a kitűnő

³ Huszadik Század 1908. II. 431—33.

⁴ Nyugat 1910. II. 945—61.

elv nehézkes megvalósulását: „Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysem a tudományos lelkiismeretet, és másodszor sokkal formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponátlanabbak és stílustalanabbak, hogysem az igazi művészetet láthatnók bennük.”⁵

Lukács György hamar reagált az ismertetésre:

Berlin W. Passauerstrasse 22. III.

Igen tisztelt uram,
bocsásson meg, hogy kedves és megtisztelő soraira csak most felelek. Azért történt, mert egy kis feleletet írtam, és ennek megjelenését akartam megvárni; a Nyugat azonban nem közölte. Nem azért írtam azt a feleletet, mintha az Ön bírálatával nem értenék egyet vagy nem elégítene ki; a legtöbb ponton teljesen az én ítéletemet fejezte ki az Ön írása — csak jobbindulatúan értékelve a könyvet nálamnál. Egy kis ténybeli tévedésre akartam csak ott az Ön figyelmét felhívni — megbocsát, hogy ezt most így vagyok kénytelen. Ön Bécsbe helyezett engem — pedig sem azok, akiket tárgyalok (Storm holsteini, Novalis százsz, George rajnavidéki, Kierkegaardról és Sterneről nem is szólva) nem bécsiek, de még Kassner vagy Beer-Hofmann, akik Bécsben születtek, sem „divatosak” ma Bécsben, mint Ön írta (pl. Beer-Hofmann egyetlen drámáját egy bécsi színház sem adta elő; berlini színészek játszották ott egyszer vendégjátékképen), sem munkamethodusom nem bécsi. Kassner az egyetlen bécsi származású író, akit élvezettel olvastam — és ő igazi lényegében szintén a közép és észak német klasszikus filozofia folytatója (ami bécsi benne azt én nem tudom élvezni).

De amiről Önnel vitatkozni szerettem volna nem ez, hanem a módszer kérdése, a német metafizikáé. Ettől az örömtől és megtiszteltetéstől sajnos a „Nyugat” megfosztott. Pedig úgy érzem: egy komoly ellenfél nagyobb érték az embernek, mint minden dicséret; és nálunk nagyonis csak személyes tetszések és nem tetszések alapján beszélnek (és így léhán) a

⁵ Nyugat 1910. II. 1563–65.

könyvekről. Mondom szerettem volna egyszer egy elvi kérdés-sel kapcsolatban komoly emberrel komolyan vitatkozni. Ez azonban úgy látszik a Nyugatban lehetetlen.

Hallom, hogy a Renaissanceben (melylyel való kapcsolatom már végleg megszűnt) felelt valaki az Ön bírálataira. Még nem volt alkalmam elolvasni azt a cikket: félek azonban, hogy nem egy olyan vitatkozásról van szó, amilyenre én gondoltam: elvek összeütközéséről, ahol a személyes kérdés csak alkalom. Még egyszer fogadja őszinte köszönetemet megtisztelő soraiért, remélem lesz még alkalmunk a köztünk fennforgó nézet-eltéréseket szóban vagy írásban tisztázni.

Őszinte híve

Lukács György

Lukács Babits kritikájára nem saját személyét és könyvét, hanem „ködös és sokszor magvatan német metafiziká”-ját védve válaszolt: „A bevezetés megmondja, hogy miért rosszak, az én mértékemmel nézve, ezek az írások. Az Ön ítélete ennél megértőbb, kevésbé apodiktikus — kedvezőbb. Azt csak megköszönni lehet, vitázni itt nem szabad és nem is illik.” Lukács Babits vádját, hogy német a módszertana, szembe fordítja és éppen az ő módszertani ellenvetését minősíti tipikusan németnek sőt bécsinek: „Latinok és angolszászok ma azt mondogatják, hogy mellőzhetők a módszertani kérdések . . . A nem német ellenvetés könyvem ellen a formák metafizikai aprioritásának tagadása volna . . . Német hagyomány azonban, mielőtt egy kérdés érdemébe egyáltalában belemennénk, sőt egészen függetlenül tőle, a használt módszerek kérdésének döntő jelentőséget tulajdonítani.” Könyvének hőseit megvédi a bécsi jelleg gyanújától, majd rátér a „homályosság” kérdésére. „Nincsen filozófia, amely valahol homályos ne lenne — írja —; az a kérdés csak, hogy hol és hogy mennyiben, hogy miért és hogy kinek a számára . . . A népszerű, a világos, a könnyen érthető filozófia tehát hamisítás: mert a filozófia lényege sem bizonyos, pár mondatban összefoglalható eredmények összege, hanem a gondolkodásnak egy bizonyos életformája . . . Filozófiai gondolkodás csak fogalmi lehet . . . A magyar filozófiai kultúra hiányának nem utolsó sorban egy, a nagy filozófia szükséges erőfeszítéseitől való irtózás az oka. Ez az oka annak, hogy a leglaposabb és lélektelenebb materialisták nálunk nagy filozófusokként hatottak, míg a legnagyobb gondolkodókat mint érthetetleneket kerülték.”⁶

⁶ Nyugat 1910. II. 1749 - 52.

(5)

Berlin W. Passauerstrasse 22. II

Jen tisztelt uram,

becsáson meg, hogy kedves én megismerkedésünknek most felel. I-
 zent barátom én meg én his feleletet intam, és ennel megjelöltem
 avertum megvinni, a nyugat azonban nem bírta. Nem avert intam
 azt a feleletet, mintha az én barátomnak nem bírta egyet meg nem
 elgátam az, a legelső ponton teljesen az én barátomnak felelt az én
 vára - csak a barátomnak az érdeke a barátomnak. Az én
 barátomnak intam avertum csak att az én barátomnak felelt - meg-
 bocsát, hogy az most az én barátomnak. Az én barátomnak felelt en-
 nem - pedig az én barátomnak a barátomnak. Az én barátomnak,
 az én barátomnak, a barátomnak. Az én barátomnak és a barátomnak nem is lehet.

berühmt (einen Namen) & hervorheben. Wenden werden daher eher ein
ein berühmter herausstellen, wenn er nicht schon ein bekannter ist.

In anderen Fällen ist es möglich, dass er nicht bekannt ist.

Kommen, kann es Renaissance (wird oft als Renaissance bezeichnet, was
nicht) nicht sein, es ist ein Begriff. Es ist ein sehr altes Wort, das
von einem Wort abstammt: das Wort, das man oft als Renaissance
oder Renaissance bezeichnet: es ist ein sehr altes Wort, das
von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort, das
von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort, das

Es ist ein sehr altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein
sehr altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr
altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes
Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort,
das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort, das

Es ist ein sehr altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein
sehr altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr
altes Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes
Wort, das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort,
das von einem Wort abstammt: es ist ein sehr altes Wort, das

(2)

Barlaam I. Gyparai

(T. J. 80-00)

dec. 9. 1918

Tegen tihelt keraton am.

ingedd meg, hogy az orvosok is megkér-
dözték, hogy a kislány veled - csak az
előznie fogom adhat jóvá válik. (Az orvosok
(Munkácsi Károly is) kérésre d. a. a. Kápol-
na fel; ha nem lehet meg - kérésre értesítesd
kérlek, hogy a kislány

igaz hord

I. Gyparai u. 2.

Különben

Lukács bizonyos idő múlva tudhatta meg, hogy Babits kritikájára írt válasza a bírálónál van, aki felelni fog rá. Erről szól következő levele:

Berlin W. Passauerstrasse 22. III

Igen tisztelt uram,
különböző félreértések következtében csak most tudtam meg, hogy cikkem Önnél van — és Ön felel rá. Ezzel természetesen majdnem minden, amit múlt levelemben írtam tárgytalanná vált. Válaszát természetesen a legnagyobb érdeklődéssel várom. Időközben kezembe jutott a Renaissance is — és most különösen örülök, hogy azt a választ megírtam, mert még inkább válasz a R. „védelmére” mint az Ön „támadására”. Csodálatos, hogy a legjobb indulattal olvasók sem látják meg — csak a legritkább esetekben — hogy egy írásban miről van szó; az én nagyon bonyolult és nehezen megmagyarázható állásfoglalásomat a történelmi materializmushoz (amit az Irodalom Történet Elméletében próbáltam úgy-ahogy megvilágítani) a R. kritikája oda egyszerűsíti, hogy én a Marx követője vagyok! No de mindegy. Azt a pár sort csak azért írtam, mert úgy érzem, hogy — a tények rossz ismeretén alapuló — levelem Ön előtt teljesen érthetetlen kellett hogy legyen.
Mély tisztelettel üdvözl

őszinte híve

Lukács György

Babits Lukács önvédelméhez a következő megjegyzést fűzte:

„Ezt a szép és mély gondolatokkal teli választ az én igénytelen megjegyzéseim alig érdemelték. A dolog itt annyira elmélyült, annyira a legáltalánosabb kérdésekre ment vissza, hogy annak megvitatása egyáltalán nem tartozhatik pusztán irodalmi fórum elé. A kérdés az lesz: mi az igazi filozófia és mily filozófiát lehet az irodalmi jelenségekre termékenyen »alkalmazni?« Kétségtelen csak az, hogy én egészen más nemű »homályosságról« beszéltem, mint a válasz, s így a válasz mint írója is mondja, az én megállapításaimat nem érinti. Két nagy diadalt ad azonban nekem az a válasz: az egyik, hogy írója itt is épp oly szellemirányt mutat, amilyent benne én jellemeztem, a másik, hogy szerény soraim ily szép gondolatok kifejezésére adhattak alkalmat.”⁷

⁷ Nyugat 1910. II. 1752.

Ezeknek az éveknek legnagyobb konzervatív kritikusa, Horváth János Lukács könyvéről még szigorúbban ítélkezik. „Az ilyen értelmű kritika — írja — intellektuális költemény, vagy méginkább metaphysikai kirándulás műalkotások kapcsán.” Mint filozófust mégis nagyra tartja: „mindezekben örömmel üdvözlünk egy komoly gondolkodót.” Annál kegyetlenebbül ítélkezik stílusáról: „Ez a legpongyolább, a legmagyartalanabb írásmű, mely mostanában kezembe került. (Magyartalanság szempontjából csak Szomory Dezső vetekedhetik vele.)” Végső összegezés pedig: „Lukács lehet művelt, s idővel tartalmas író, de magyarul nem tudó, gyarló stilista.”⁸ (Ezt az ítéletet Lukácsról Osvát nevéhez fűzik, lehet, hogy Horváth kritikája nyomán terjedt el, de az is lehet, hogy mindkettőjüknek ez volt a véleménye.⁹)

A következő, immár datált levél célzás lehet arra a szűkebb körű találkozóra, melyet Lengyel Menyhért szervezett Szabó Ervinnel, Gábor Andorral, Karinthy Frigyessel és Babitscsal, hogy közös antimilitarista-pacifista akcióprogramot dolgozzanak ki.¹⁰

Budapest I Gyopár utca 2
1918 V/15

Igen tisztelt uram,
az utolsó hetek folyamán reméltem, hogy egy megbeszélés alkalmából Jászi Oszkár barátunknál találkozni fogunk, amikor is előszóval és előre mondhattam volna meg Önnek, amit így írásban és a dologgal magával egyidejűleg vagyok kénytelen megtenni.

Mellékelve küldött könyvem előszava egy éles — bár a tárgyi ellentétén soha túl nem menő — támadást tartalmaz az Ön kritikai működésével szemben. Nem hiszem, hogy ez Önt meglephetné: sőt meg vagyok róla győződve, hogy — ismerve a kettőnk állásfoglalásának irodalmi jelenségekhez [így!] és különösen a Balázs Béla költészetének diametrális ellentétét — ezt a dolog

⁸ Horváth János Lukácsról: Budapesti Szemle 1911. 409. szám 306 — 11. Az idézetek sorrendje: 310, 311, 307 és 309.

⁹ KOMLÓS ALADÁR LUKÁCS filozófiai idealizmusának a társadalmi haladás akaratával való összeegyeztetése után még ma is osztja BABITS és HORVÁTH véleményét: „Lukács gondolkodása nem a magyar kultúrából nőtt ki, s a gondolatra messziről kerülgetve célozgató, érezhetően csak a beavatottakhoz szóló stílusa fölöslegesen homályos.” (Gyulaiól a marxista kritikáig. A magyar irodalmi kritika hét évtizede. Bp. 1966. Lukácsról: 251 — 59, ez az idézet: 258.)

¹⁰ Részletesebben: Babits és Szabó Ervin barátsága Bartóktól Radnótiig c. könyvemben. Bp. 1973. 94 — 105.

természetéből következőnek fogja találni. Értékeléseink (és ezzel szoros összefüggésben: világnézetünk) poláris ellentétesége állít itt szembe egymással — és azt hiszem abban láthatná csak kritikai működése jelentőségének alábecsülését részemről, ha a támadás ez alkalommal *nem* következett volna be.

Talán felesleges is külön kiemelni, hogy ez az ellentét kizárólag az itt tárgyalt kérdésekre (és világnézeti háttérükre) vonatkozik. Hogy költészetéről hogyan gondolkodom, azt nem egyszer dokumentáltam a nyilvánosság előtt, — és azért is sajnálom, hogy nem volt módomban abban az ügyben Jászi Oszkár-nál találkoznom Önnel: mert bebizonyult volna, hogy más tereken való szolidaritásunkat (legalább részemről) ezen — áthidalhatatlan — ellentét a legkevésbé sem befolyásolja. Fogadja igen tisztelt uram régi és változatlan nagyrabecsülésem kifejezését.

Tisztelő híve

Lukács György

1918. december 9-én Lukács már tegező hangon ír Babitsnak, közölve, hogy Mannheim Károllyal együtt föl akarja keresni. Eddig nem került elő semmiféle írásbeli dokumentum vagy más információ arról, mi volt kettőjük célja a látogatással. Mindenesetre a forradalmak korában nyilván a zajló, vagy készülő eseményekkel függött össze látogatásuk, hiszen ezidőben együttműködésük — hogy ezt a szót használjam — intézményesedett.

Budapest I Gyopár u. 2

(Tel: J. 80—00)

dec. 9. 1918

Igen tisztelt barátom uram,

engedd meg, hogy szívességre kérjelek. Egy fontos dologban beszélnem kellene veled — csak egy félórára fogom idődet igénybe venni. Ha megfelel (Mannheim Károllyal együtt) szerdán d.u. 6 tájban keresünk fel; ha nem felel meg — kérem értesítéseted.

Szívességedet előre is köszöni

igaz híved

Lukács György

Közli: GÁL ISTVÁN

LEVELEK LUKÁCS GYÖRGYHÖZ

1972 végén a heidelbergi *Deutsche Bank* egyik alkalmazottja elolvasta a Rowohlt kiadó népszerű kismonográfia sorozatának Lukács Györgyről szóló kötetét. A szerző, Fritz Raddatz, több új életrajzi adalék között azt is megemlítette, hogy a filozófus ifjúkorában használta az édesapja által szerzett nemesi címet. *Dr. Georg von Lukács* — a név ismerősen csengett; s csakhamar igazolódott a tisztviselő sejtése: a nemrég elhunyt filozófus azonos azzal a személlyel, aki 1917. november 7-én a bank egyik széfjében letétbe helyezett egy levelekkel és más írásokkal teli bőröndöt, s azután többé nem jött érte.

Ha tartózkodunk is attól, hogy a véletlennek szimbolikus jelentőséget tulajdonítsunk, a magyarázatot keresve legalábbis utalnunk kell a véletlen játékára: mert ami azon a történelmivé vált hétköznapon kezdődött, amikor Lukács becsomagolta leveleit, pillanatnyilag nem használt jegyzeteit, s a csomaggal a Kepplerstrasse 28-ból elszállt a bankba, döntően megváltoztatja majd a filozófus életét is.

Lukács 1912 ősztől élt Heidelbergben, s itt a Max Weber-kör inspiráló szellemi közegében rendszeres esztétikáján dolgozott.¹ Csupán a katonai szolgálat miatt kényszerült arra, hogy hosszabb időt itthon töltsön; 1915 ősztől 1916 nyaráig a budapesti levélcenzúráján dolgozott. 1917 őszén nem a körülmények szorították rá, ön maga határozta úgy, hogy hosszabb időre hazatér. „*Végérvényesen* eldöntöttem, hogy Budapestre utazom”² — írja augusztus 7-i heidelbergi levelezőlapján az őt magához meghívó Paul Ernstnek, s szeptember 5-i levelében indoklást is fűz elhatározásához:

„Az mindenesetre biztos, hogy Budapestre utazom, ez az egyetlen lehetőség számomra, hogy csak a munkámnak éljek, és az egész 'életet' kikapcsoljam; Neustadtban sem lenne más-képp — viszont most már teljesen felmorzsolódtam a 'valósággal' való állandó foglalkozástól. Neustadt mint munkahely már a világítás miatt sem jöhet számításba, de egyébként is minden Budapest mellett szól.”

¹ Az esztétikából egy fejezet jelent meg a megírás idején: *Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik* — Logos, 1917–18. 1–39. és *Az alany és tárgy viszonya az esztétikában.* — Athenaeum, 1918. 45–69. és 79–105. A filozófus halála után előkerült kéziratból további részletek jelentek meg MÁRKUS GYÖRGY gondozásában: *A „Heidelbergi” művészetfilozófiából 1912–14 (Az alkotói magatartás fenomenológiai vázlata)* Arion 5. Almanach International de Poesie; Budapest, Corvina kiadó, 1972. 39–46. és *The Philosophy of Art (from „Heidelberg Aesthetics” 1912–14)*. The New Hungarian Quarterly 47. sz. 1972. 57–87. A teljes kézirat megjelenik a Magvető Könyvkiadónál.

² L. Gy. PAUL ERNSTHEZ írott levelei a Paul Ernst-Társaság tulajdonában vannak. Magyarul válogatás jelent meg belőlük: MTA II. Oszt. Közl. 20. sz. 1972. 269–306.

A „valóság”, Lukács első házasságának súlyosbodó problémái indítják arra, hogy elhagyja Heidelberget, de a „minden”-ben, mely Budapest mellett szól, bennefoglaltatik egy *élet*mozzanat is: 1917 májusában a Szellemtudományok Szabadiskoláján³ tartott egyik etikai előadása alkalmával találkozott későbbi feleségével Bortstrieber Gert-ruddal. Ez a találkozás, az idős Lukács György emlékezése szerint személyes életének legjelentősebb eseménye volt.

1918 nyarán Lukács újra Németországba készült — feltehetően mégiscsak hosszabb időre.

„Kedves Doktor Úr — írta Paul Ernstnek — megint csak egy kéréssel fordulok Önhöz. Ősszel szeretnék Németországba utazni. Ehhez tartózkodási engedélyre van szükségem. Barátom Dr. Staudinger, akit bizonyára Ön is ismer, beszélt a miniszterrel erről. Kérvény szükséges az ott-tartózkodás céljáról (tudományos munkáról stb.) — és német személyiségek véleménye, amit a kérvényhez csatolnom kell. Erre Önt is megkérném. Egy kis írásról van szó, melyben röviden foglalkozna olyasmival, mit jelent a munkám Németország számára stb. Kérem küldje el nekem a dolgot, olyan gyorsan, amilyen gyorsan csak lehet. (Wien VIII. Landergasse 20)

Elszomorított, hogy olyan pesszimista hangú levelet kaptam Öntől. Sajnos ezekről a kérdésekről írásban nehezen lehet valamit is mondani; jó volna beszélni Önnel, hogy arról a reménykedésről és bizakodásról is beszámolhassak, amely bennem fokról-fokra nő — jöllehet személyes sorsom több mint problematikus.

Ez persze az utolsó filozófiai állásfoglalással függ össze. . .”

Mire a válasz megérkezett, a történelmi események összefüggésben ezzel az állásfoglalással, már gyökeresen megváltoztatták a terveket. A fordulatról 1919. május 18-án kelt levelében számol be.

„Kedves Doktor Úr, hálás köszönetem soraiért. Tartalma időközben kétszeresen is tárgytalanná vált. Először azért, mert

³ A Szellemtudományok Szabadiskolája 1917 tavaszán jött létre. Az előadásokat a LUKÁCS vezetésével már másfél éve működő Vasárnap-kör tagjai, MANNHEIM KÁROLY, BALÁZS BÉLA, FOGARASI BÉLA, ANTAL FRIGYES, HAUSER ARNOLD és LUKÁCS tartották, a második szemeszter programjában szerepelt a körön kívül álló BARTÓK BÉLA, KODÁLY ZOLTÁN és SZABÓ ERVIN is.

az akkor üldözött kommunista párt vezető tagjaként elvesztettem minden lehetőséget a professzorságra. Másodszor azért, mert egy hete, a Tanácsköztársaság kikiáltása óta, oktatásügyi népbiztos vagyok.

Munkáról hónapok óta nincs szó — és feltehetően évekig nem is lesz. Átlagosan kora reggeltől késő estig el vagyok foglalva — a legkülönbözőbb ügyekkel. Mindazok után, amit politikáról beszélgettünk, nem csodálkozhat rajta, hogy itt állok. De, hogy itt kötöttem ki; vagyis egy ilyen magas poszton. . .

Erről majd szóban, ha újra látjuk egymást. Ami, remélem mégis meg fog történni. Szívélyes üdvözetemet küldöm Feleségének és az

összes német barátomnak híve

Lukács

Lukács, a valódi hivatását megtalált ember elszánt magabiztosságával mond le a tudományos tervekről, s ugyanezzel a kikezdehetetlen öntudattal számolja fel egész eddigi életét. Valóban az *egész* életet — a mindennapi életformától a személyes kapcsolatokon át a gondolkodás legmagasabb régióiig. A tudományos munka kizárólagossága helyett most elsősorban mozgalmi munkát végez, a tudományos kontaktuson alapuló személyes viszonyokat felváltják a mozgalmi kapcsolatok, elfordul az esztétikától és a marxi történetfilozófiában keres választ a mozgalom kérdéseire. S mindennek kerete is új, igaz ez kényszerű-új: Bécs, emigráció.

Lukács bizonyára emlékezett arra a bőrröndre a heidelbergi bankban, s ahogy könyvtárát elhozatta Heidelbergből, úgy ezt is megszerezhetette volna. De inkább elfeledkezett róla; ahogy a görög vagy bibliai mítoszban a vészterhes jövővel sújtott gyermeket nem ölik meg, hanem kiteszik, a sorsára hagyják, ő is a véletlen gondjaira bízta ifjúsága dokumentumait — megkímélve őket a pusztulástól, nem törődve fennmaradásukkal.

A bőrrönd több mint 1600 levelet, jegyzetfüzeteket, megjelent írássok kéziratait, vázlatokat, tanulmánytöredékeket tartalmaz. A gazdag anyagban megtalálhatók mindazoknak a személyeknek a levelei, akikkel Lukács 1900 és 1917 között kapcsolatban állt; kiragadva néhány nevet a feladók közül: Popper Leó, Zalai Béla, Mannheim Károly, Polányi Károly, Fülep Lajos, Seidler Irma, Ljena Grabenko,

Max Weber, Georg Simmel, Emil Lask . . . és a címzett levelei közül is megmaradt több Popper Leóhoz szóló írás.

Válogatásunkban a magyar szellemi élet jelentős képviselőinek leveleiből közlünk néhányat. Ezek a levelek fontos adatokat nyújtanak ahhoz, hogy megértsük, milyen volt Lukács helyzete a tízes évek magyar kultúrájában. A filozófus retrospektív értékelése a *Nyugathoz* és a *Huszadik Századhoz* való viszonyát írta le; a most előkerült dokumentumok ennek a kapcsolatnak a másik oldalát is megvilágítják.

Babits Mihály levele *A lélek és a formák*ról folytatott vitájuk idején keletkeztek. Az első levél közvetlen előzménye Babits kritikájának megjelenése a *Nyugat* 1910 novemberi számában; ezzel egyidőben küldte el Lukács esszékötetét és az *Irodalomtörténet elméletéről* az Alexander-Emlékkönyvben megjelent dolgozatát Babitsnak. Válaszlevelében Babits mentegetőzik kritikájának egyoldalúsága miatt, s ez talán nemcsak udvariassági gesztus, Babits valóban érezhette, hogy írása nem fejezi ki azt a megértést, nem tükrözi azt az élvezetet, amiről itt számot ad. Kritikusi ítélete, mely kimerült Lukács német módszerének elutasításában, kritikusi érvelése, mely csak az ellen-szenv érzésének deklarálásában nyer megalapozást — alig menthető értetlenségről tanúskodik. Emlékeztetőül idézzük a cikk összegező passzusát:

„De a kritikus, aki nem követi Lukács módszerét, nem fog lemondani a történeti magyarázatról sem. Meg kell tehát mondanom, hogy ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek. Írójuk bámulja azt a ködös és magvatlan metafizikát, amit a legújabb német írók a magas kritikába vittek és ezeknek a köde, az ő gondolataiba is beszívárgott. Majdnem idegesen fél attól, hogy valahol a nevén nevezze a gyermeket. Inkább ragaszkodik ahhoz a modern, kissé affektált német terminológiához, amely iránt mi — bevalljuk — leküzdhetetlen ellen-szenvvel viseltetünk.”⁴

Ez a vád és ez az érvelési módszer az elkövetkező évtizedekben kísérteties szívósággal tovább él a Lukácsot bíráló kritikákban, a visszautasító véleményekben. A jelenség egyik okát maga Lukács fogalmazta meg legvilágosabban Babitsnak írott válaszcikkében:

„Azt hiszem t.i., hogy a magyar filozófiai kultúra hiányának nem utolsó sorban egy, a nagy filozófia szükséges erőfeszítései-

⁴ BABITS M.: *A lélek és a formák* — *Nyugat*, 1910. II. 1563–65.

től való irtózás az oka. Ez az oka annak, hogy a leglaposabb és leglélektelenebb materialisták nálunk nagy filozófusként hatottak, míg a legnagyobb gondolkodókat, mint 'érthetetleneket' kerülték."⁵

Babits gondolkodói szuverenitásának bizonyítéka — s ez szerencsén elkülöníti Lukács későbbi bírálóinak többségétől —, hogy Lukács válaszcikkéhez fűzött megjegyzésében őszintén elismeri a vitacikk érveinek mélységét és igazságát; nincs szüksége arra, hogy agresszivitással kompenzálja alulmaradását, vissza tud vonulni, anélkül, hogy vereséget szenvedne. A komoly, megalapozott szellemi liberalizmus öntudata teszi ezt, az a magabiztos öntudat, melynek ritka szép példája a november 28-i levél. Lukács előzőleg két levelet is írt Babitsnak, melyekben vitacikkének megjelentetési szándékát közli és röviden összefoglalja mondanivalóját.⁶ Babits válaszlevele méltó lezárása a vitának, s kezdete egy — csupán néhány találkozából álló — kapcsolatnak, mely a háború elleni gyűlöletben, a 19-es együttműködésben a „rokonérző elvtárs és bajtárs” szövetségévé fejlődött.

A Lukács–Babits-vitára vonatkozik Ignotus levelezőlapja is. Lukács a Babits kritikájára írott válasza közlését kérte számon a *Nyugattól*, amellyel szemben 1908-as Ady-cikkének visszautasítása miatt is bizalmatlan volt. (A válasz 1910. december elsején jelent meg a *Nyugatban*.) Annál kevésbé látszik indokoltnak a gyanakvás Jászi Oszkár szándékaira: a *Nyugattól* visszautasított Ady-kritikát is a *Huszdik Század* közölte, s az itt szóban forgó írás is megjelent a folyóirat 1909 októberi és novemberi számában I ív terjedelemben.⁷ Sőt: az Adyhoz írott levélből kiderült, milyen kitüntetett figyelemmel, milyen éber várakozással készült Jászi Lukács cikkének közlésére:

„Kedves és tisztelt Barátom. Nagyon örülnék, ha csakugyan írna a Ritoók Emma könyvéről és egyéb dolgokról is, amik a H. Sz-ot érdeklik.

Az Ön új verskötetéről Lukács György fog írni. Úgy érzem, hogy a tömérdek kritika közepette, mely az Ön költészetét kíséri, épp a legfontosabb és legtörténelmibb szempontok még

⁵ L. Gy.: *Arról a bizonyos homályosságról* (Válasz Babits Mihálynak) — *Nyugat*, 1910. 1749–52. BABITS megjegyzése u. o.

⁶ A levelek szövegét közreadja és kommentálja LUKÁCS és BABITS viszonyával foglalkozó cikkében GÁL ISTVÁN. (Lásd e számban.)

⁷ *Új magyar költők* — *Huszdik Század*. 1908. november 431–433. és *Új magyar líra* — 1909. október, 286–92. és november, 419–24.

mindig észrevétlenül maradtak. Talán Lukács megsejt egyet-mást abból is, amit Hatvany nem látott meg. Jó munkát és kedvet kíván tisztelő híve és barátja, *Jászi Oszkár*.⁸

Feltűnő, hogy Jászi levele hangnemében és mondanivalójában mennyire összecseng Babitsnak a komoly szellemi teljesítmény tiszteletétől átfűtött soraival. S Jászi nem csupán egy személy, hanem a magyar progresszió egyik fóruma, a *Huszdik Század* nevében fogalmazza meg: Lukács tevékenysége, még ha külön úton jár is a folyóirat irányához képest, nélkülözhetetlen és fontos számukra. Fontos, és nemcsak, mert tendenciájában közel áll irányukhoz, hanem mert *színvonalas* különvélemény.

Figyelemre méltó és feledésbe ment attitűd fogalmazódik meg e levelekben; a szellemi liberalizmus a maga közvetlenségében — legendák nélkül. Ismeretes Lukács későbbi sommás értékelése a liberalizmusról, ellenszenv a liberalizmus minden válfajával szemben; a gyökerek innen eredtek, nem következménye, hanem egyik előzménye ez a marxista fordulatnak.

Lukács retrospektív értékelése, mely szerint: „izolált jelenség maradtam mind a Nyugat, mind a Huszdik Század körében”, sőt „legjobb esetben túrt vendégnek éreztem magamat köztük”.⁹ — tényyszerűen igaz: sem koncepcionálisan, sem praktikusán nem tartozott a *Nyugat*, vagy a *Huszdik Század* élgárdájához, elkülönítette a megváltó forradalmat váró radikalizmusa — melynek hitéből fakadt „a forradalom nélküli forradalmárok költőjének” legmélyebb megértése —, el a mindenfajta kompromisszumot, mindenfajta liberalizmust elutasító szigorúság, mely akarva-akaratlanul bizonyos — nem társadalmi, hanem erkölcsi értelemben vett — arisztokratizmus-hoz vezetett. Lukács filozófiailag túl volt sok mindenben, ami Jásziék számára elérendő vagy legalábbis orientáló példa; a nyugati kultúra átültetését, tágabb értelemben Nyugat-Európa polgári rendjének adaptálását Magyarországra Lukács távolról sem látja olyan pozitív célnak, mint Jásziék, hiszen az ő Simmel nyomán létrejött pesszizista kultúrkritikája épp ennek a nyugati kultúrának a kritikája. Irodalmilag eleve többet követelt, mint az általa sokszor és pejoratív kommentárral idézett ignotusi program: helyet a hivatalos irodalom *mellett*! De — és álláspontjának egyedülálló szellemi magasrendűsége, attitűdjének magával ragadó vonzása ellenére — sem szabad megfedelkednünk arról, hogy e *Jenseits* másik oldala a túlemelkedés a

⁸ JÁSZI O. levele ADY ENDRÉHEZ 1906. március 10-én. MTA Kézirattára.

⁹ L. GY.: *Magyar irodalom, magyar kultúra* — Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1970.

kompromisszumok a reálpolitika világán, egy „csak álmokban létező forradalom” (Lukács) metafizikai realitásába, egyúttal szinte tudatosan vállalt érzéketlenség a reális problémák iránt. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy Magyarországon a reálpolitikus progresszió, a radikális reformpolitika is irreálisnak bizonyult, s éppen ennek csődtömege tette lehetővé Lukács számára 1919-ben, hogy az addig metafizikai realitású fordulatot a valóságos fordulattal azonosítsa.

Az itt közölt levelek egyik fontos tanulsága, hogy Lukács különállása nem jelentette azt, hogy személye annyira elszigetelt, munkássága annyira visszhangtalan lett volna, mint önértékelései illetve a későbbi tevékenysége alapján kialakított ítéletek és előítéletek mutatják.

Rendkívül érdekes dokumentuma ennek az időszaknak levélváltása Horváth Jánossal. Lukács Horváth Jánoshoz írott levele Horváth János hagyatékában található, és a család engedélyével közöljük:

1910 III. 19

Igen tisztelt tanár úr,

nagyon kérem, ne vegye tolokodásnak, hogy ismeretlen létemre írok Önnek: a Nyugat utolsó számában az Ön könyvéről megjelent bírálóat kényszerített arra, hogy ezt megtegyem. Magammal szemben való emberi és írói kötelességemnek érzem elmondani, hogy az a cikk mennyire kellemetlen volt nekem. Hogy mennyire kínosan érintett úgy tartalma, mint hangja az Ön könyvével szemben. Egy könyvvel — kérem: ne vegye tolokodásnak, hogy ezt elmondom — mely nekem igen sok élvezetet szerzett és sok tanulságos szempontra hívta fel figyelmemet. Ezért volt annyira kínos nekem, hogy Fenyő Miksa rosszindulattal — hiszem és remélem, hogy öntudatlan rosszindulattal — állította szembe éppen az én írásomat az Ön könyvével. Rosszindulatúnak érzem ezt a szembeállítást, mert az én érzésem szerint annyira különböző perspektívákból néztük a dolgokat — Ön könyvében, én itt idézett kis dolgozatomban — hogy elfogulatlan igazságossággal nem lehetett és nem szabadott volna egymással szembeállítani őket, ha véletlenül egy helyen ugyanarról a dologról beszélnek is.

Ismétlem: kötelességemnek éreztem ezt Önnek, igen tisztelt tanár úr, elmondani és bízom benne, hogy nem fog félreérteni és nem veszi tolakodásnak, hogy írtam Önnek.

Maradtam

tisztelő híve

Lukács György

A levélnek elsősorban nem is tartalmi oka van; meglepő és elgondolkoztató maga a gesztus, a közeledés gesztusa a vele egy fronton tőle eltérő álláspontot képviselőkkel szemben annyira bizalmatlan Lukács György részéről. A levél előzménye Fenyő Miksa kritikája Horváth János *Ady s a legújabb magyar lyra* című tanulmányáról. Horváth János könyve tisztelgés Ady előtt, de a mindennek — értsd: etikája, világképe, politikai mondanivalója — *ellenére* zseni jelszavával. Ady szimbólumteremtő művészetéről felfedező értékű megállapítások hangzanak el, de a forradalmár, a politikus költő minden bűnökben elmarasztaltatik, a dekadenciától a magyargyalázásig. Fenyő Miksa kritikája nem ismeri el a könyv valóságos érdemeit sem, ironikus lekezelő hangon nyilatkozik róla, és tételeit — hosszan idézve a *Huszádik Században* megjelent cikkből — Lukács gondolataival veti össze:

„A metaphora, allegória és szimbólum viszonyán kezdi s czeokról valóban okos dolgokat mond: akármelyik középiskolai tankönyvben megtalálhatnánk. S aztán — visszafojtott lélegzet, mert most, most fog megnyilatkozni, ha van költészet Adyban! — áttér arra a megfigyelésre, hogy Ady verseiben több van szuggesztív szimbólumoknál: a szimbólum összeforr a szimbolizált gondolattal s a pusztá megértetés helyett Adynál 'egy nagy mindent megelevenítő látomás lesz'. S ami ily látomásra képesít a vallásos elragadtatással rokon őseredeti költőiség. . . (Mennyivel szebb és mélyebb amit Lukács György mond a vallásos elragadtatással rokon őseredeti költőiségről. 'Adynak minden verse vallásos vers. . .' stb.)”¹⁰

Lukács zokon veszi ezt a szembeállítást a *Nyugat* szerkesztője részéről, hiszen a *Nyugat* (igaz, hogy elsősorban Osvát) előzőleg megtagadta tőle cikke közlését. Levélírára ösztönözhetette imígyen a

¹⁰ FENYŐ M.: Horváth János : *Ady s a legújabb magyar lyra* — *Nyugat*, 1910. I. 406—409

Nyugattól való distancia demonstrálása, de az alapvető ok újra csak a karakterből sejthető meg: erkölcsi habitusa, emberi ízlése számára mindig vonzóbb, érdekesebb, elismerésre méltóbb volt egy radikális — nem politikai tartalmában, hanem végiggondolása módjában radikális —, tőle döntően különböző, vagy akár ellentétes koncepció, mint a tendenciájában rokon, de következtetéseiben labilis, többféle értelmezésnek helyet adó, liberális vélemény.

Kaffka Margit büszke-szép köszönő levele igazi elismerés Lukácsnak. Az „absztrakt, életidegen, metafizikus” jelzőkkel ellátott gondolkodó kritikájában azt a világot értette meg, amely lényege szerint természetes, ösztönös, érzéki, amit „bajos kimagyarázni”: Kaffka novelláinak asszonyvilágát.¹¹ Ebből a világból, a Kert¹² világából érkező üzenet Kaffka Margit és Lesznai Anna közös levele is.

★

Nagyságos
Lukács György
író úrnak
Berlin W. Passauer str. 23 III.

Igen tisztelt Uram,

Engedje meg, hogy megköszönjem azokat a szép könyveket, melyeket oly kedvesen és figyelmesen küldött meg Nekem.

Hogy mennyire érdekelték az Ön írásai, azt iparkodtam kifejezni azokban az igénytelen sorokban, melyeket róluk a Nyugatban írtam. Magam érzem legjobban, mennyire egyoldalúak voltak e sorok. De az élő irodalomnak minden kritikája szükségképen nem egyoldalú és korlátozott-e? és olyan viszonyban van az irodalommal, mint a fogaskerék az óra ingájával?

Minden egyoldalúságom és korlátozottságom mellett azt hiszem az Ön gondolatainak mélységét és szubtilitását kevés ember élvezhette úgy mint én; s elvégre ez a fő dolog. S nem kisebb élvezetet szerzett az Alexander-émlékkönyvben meg-

¹¹ L. Gy.: *Csendes válságok*; Kaffka Margit novellái — Magyar Hírlap. 1910. január 27. megjelent: It 1972/3. sz. 714–19.

¹² LESZNAI A.: *Kezdetben volt a kert* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966.

jelent értekezés¹³ melyet csak most olvastam, igazán sajnálom, hogy nem olvastam előbb. Egész más oldalról láttam Önt, mint az előbbi kötetéből.

Kérem fogadja mégegyszer köszönetemet, egyrészt a nagy élvezetért, melyben részesített, másrészt a kitüntető figyelemért, mellyel meglepett. És ha Önnek jól esik arra gondolni, hogy van valaki aki minden sorát mohón és élvezettel olvassa, akkor gondoljon

őszinte hívére

Babits Mihályra

Fogarás 910. nov. 7.

Hochwohlgeb. Herrn
G. Lukács
Schriftsteller
Berlin Passauer strasse 22. III.

Fogarás 910 nov 28

Igen tisztelt Uram,

nagyon köszönöm a két levelet; mindegyik nagy örömet okozott nekem, mert megmutatta azt, hogy nemcsak vitázó és egymást támadó ellenfelek nem vagyunk, hanem épen a legfontosabb dolgokban egyetértünk, vagy még pontosabb szóval együtt érzünk. Még inkább köszönöm az Ön választát melyet a Nyugatnak küldött s mely azt hiszem a legközelebbi számban már jön: egy pár sorban, jegyzet alakjában kifejeztem ott, mennyire örülök neki, hogy az én igénytelen soraim ilyen szép gondolatokat váltottak ki Önből; válaszolni, a dolog érdemére vonatkozólag; nem válaszoltam: az Ön által felvetett kérdés annyira mély és annyira általános filozófiai kérdés,

¹³ L. Gy.: *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez*; Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára — Budapest, 1910. 388—422.

hogy nézetem szerint nem ily irodalmi vitába való. Az én privát gondolataim ebben a dologban nagyrészt megegyeznek az Önével, avval a különbséggel, hogy én ismerek és elismerek egy másik filozófiát is, amelyre az Ön leírása nem illik rá; lehet, hogy ez a másik filozófia nem olyan magas mint az Ön által leírt; de hogy *igazi filozófiának* elfogadjuk-e, ez azt hiszem csak a név dolga: minthogy általában így nevezik, talán nincs ok e nyelvszokást megváltoztatni.

Ami az Ön által leírt transzcendens (Ön érti milyen értelemben használok e szót) filozófiának az alkalmazását az irodalmi életre illeti: az kétségtelenül jogos és így jogos „az a bizonyos homályosság” is a kritikában. De figyeljünk rá, hogy az a homályosság más, mint az mely nekem az Ön könyvében nem tetszett: lehet, hogy csalódom, de nekem úgy tetszik, hogy Önnél nem a gondolatok mélyében, hanem a kifejezésekben és mondat szerkezetekben van a homályosság: s ez talán mégsem kötelezheti a filozófust, még pedagógiai szempontból sem. Minden nagy filozófus világos, *amennyire tud*: Ön világosabb tudna lenni, mint amilyen.

Ez a kritikus privát nézete, melyet ki kellett mondania: a szerző lehet más nézetben. De a kritikus ha a kifejezést gáncsolja is a legteljesebb bámulattal és szeretettel van a szerző gondolatai iránt és *gondolatiránya* iránt is: ellentétben (bocsásson meg, hogy megemlítem) a Renaissance gondolatirányával.¹⁴

A Renaissance támadásai (melyeknek talán az az oka, hogy felszólításukat, lennék munkatársuk, nem vállaltam és a „konkurrens” Nyugatnál maradtam) magamnak is teljesen érteleneknek és értetleneknek tűnnek fel. Ez az ember hol erővel modernkedőnek néz engem, hol „iskolamesternek”, hol azt

¹⁴ A Renaissance 1910. nov. 10-i számában POGÁNY JÓZSEF válaszolt BABITS kritikájára; cikkében BABITS „metafizikus” gondolkodásával LUKÁCS „dialektikus” gondolkodását állította szembe: LUKÁCS „a dialektikát már a feje helyett a talpára állította; már nem hegeli formájában az eszmék kigyózását keresi, hanem marxi formájában a valóság világának fonódásait”.

mondja, hogy irigykedem Adyra és le akarom taszítani a trónusról; a támadások (melyek megismétlődtek) ti. nyilván énellenem szólnak és nem Ön mellett. Rendszeres hadjárat ez, mely nekem nagy örömet okoz, megvallom hiúságból: mert vannak, akiknek a gáncsa dicséret. —

Engedje meg uram, hogy a távolból és félig ismeretlenül a rokonérző elvtárs és bajtárs kézszorítását küldjem Önnek. Az én érzésem az, hogy semmi sem hozhatott volna közelebb Önhöz, mint ez a polémia s minden okom van örülni, hogy így történt.

Üdvözli őszinte tisztelője

Babits Mihály

Rossz szokás és szórakozottság, hogy megírt leveleimet sokszor hetekig elfelejtem feladni. Azóta, mióta Önnek a mellékelt levelet írtam, az Ön válasza az én megjegyzésemmel együtt megjelent. S azóta újra elolvastam az Ön irodalomtörténet elméletét: s ím még egyszer megköszönöm, hogy elküldte. Ebben a könyvben nincs *semmi homályosság*: s mégis az egész könyv: filozófia. Ha világosságot kívánok: nem felületességet, hanem éles és egyértelmű gondolati átdolgozást kívánok és kifejezésben a *lehető legnagyobb* (megengedem, hogy teljes nem lehet) élességet. Filozófikus és művészeti szempontok egyaránt ezt kívánják és bűn lenne erről lemondani: bűn és olyan ajtó, amelyen a legrosszabb anarchia jöhetne be filozófiába és művészetbe. —

Bocsásson meg a hosszú levélért

Babits Mihály

Herrn. G. Lukács
 Passauerstrasse 22. III
 Berlin W.

Budapest 1910. nov. 21.

Kedves fiam, ne siessen úgy a tragikusan vétellel; a kis cikk Babitsnál van, hogy a „külföldi nagy revuek szokása szerint” együtt jöjjön az ő viszontválaszával. És pedig a dec. 1-i számban. Sok üdv

Ignotus

A borítékon: Herrn
 Dr. Georg v. Lukács
 Kastanienbaum Luzern
 Schweiz

HUSZADIK SZÁZAD
 TÁRSADALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

(Zeitschrift für Sozialwissenschaften
 Revue Sociologique) Budapest, 1909. VIII. 26.
 Budapest, I. Városmajor-utca 57.

Kedves Gyurka, Tót nemzetiségi kóborlásomból visszatérve csak most válaszolhatok szíves soraidra.

Őszintén sajnálom, hogy cikked lerövidítésére vonatkozó óhajom miatt megnehezteltél, sőt amögött rejtett indokokat keressz. Hát, kedves Barátom, nincsen senki, akire mi a te irodalmi teredet átruházni akarnók, mert nincs senki, aki a magyar esztétikában azokat a szempontokat képviselné, melyek a mi irányunkhoz közelebb állnának. Ilyen körülmények között a Te közreműködésed számunkra különösen becses, de az volna akkor is, ha ez az általunk várt esztétikus jelentkezés is, mert nekünk rokonszenves minden jóhiszemű és alapos tudáson nyugvó különvélemény is, mint aminő a Tiéd.

Igen tisztelt Uram.

Köszöni meg, hogy megismer-
tem arakat a régi könyveket, melyeket
oly kedvesen és figyelmesen küldött meg
Nekem.

Főleg mennyire érdekelték az Ön
írásai, azt igazán látni kifejezve arak-
ban az izégtelen sorokban, melyeket rólat
a nyugatban írtam. Magam érzem
jobbban, mennyire egyoldalusak
volnak e sorok. De az első írdalom-
nak nem minden kritikája szükséges-
pen egy nem egyoldalú és korlátolt-e?
és olyan viszonyban az írdalommal, mint
a fogatkerék az óra ingájával?

Mint az egyoldalúságon és korlátos-
ságon mellett azt hiszem az Ön gondolatái-
nak mélységét és subtilitását kevés

/.

ember élvezhette úgy mint én; s el-
végre talán ez a fődolog. I nem ki-
sebb élvezetet nyújt az Alexander-
emléktörzshez megjelent ceteropis, me-
lyet sok most olvastam, és igazán
sajnálom, hogy nem olvastam előbb.
Egész más oldalról láttam előbb Önt,
mint az előbbi kötetéből.

Kérem fogadja meggyőzős rö-
trönetemet, egyrészt a nagy élvezetet,
melyben részesítek, másrészt a kitün-
tes figyelemet, mellyel megkapom.
És ha Önnel jól esik arra gondolni,
hogy van valami ami minden sorát
mohón és élvezettel olvasom, akkor
jondoljon.

Öröme hűvére

Babits Mihály

Fogadás 9. nov. 7.

Budapest, 1909. VIII 126

Önistei sajátság, hogy inkább
keresdi szíve va. másé őlejté magát
megszécsellél, sőt a világít rajtat
illőket kezd. Hát, adóc, övén,
vissza sőt, a hirté mi a te iso.
Jeleni kesedéi állásánál személy
vess azis sőt, a ki a megp
előtérben vőrel a konyakot
Képzéni, megf. a mi isigvő
Ködelé állásnak. Hyei köztér
Kövét a Te körömköröis sime
va kőöwőre buvó, Ha az vőre
sőt is, ha az állásnak olt
előtér, jeláthet is, me

többit. Eüphálasan
köszönöm hogy elküldte
nékem a könyvet. Legjobb-
ast szeretem benne, a
mit magában, hogy
mennyei igaza, szép
teljes igazsága van.

Ez az barátsággal
Baray Lmália

És a könyvet, Jusi
mely én is megérintem,
-De az én, igazán!
Milyen könnyűen
Vátfkhuuig

Ennélfogva kéresemnek semmiféle rejtett oldala nem volt. Egyszerűen a szerkesztő feljajdulása volt, akinek nincs 1 1/2—2 ív tere irodalmi csemegék számára akkor, amikor a szociológiai és szociálpolitikai napi kenyér ügye is oly rosszul áll. Ami a Hatvany általad említett cikkét illeti:¹⁵ az analógia nem helyes. Először mert az a cikk mindössze 10 oldal volt; másodsor akkor nem küzdöttem oly rengeteg túlszedéssel. (Különb akkor is megmosták érte a fejemet, hogy nekünk nem szabad ennyire esztétizálnunk.)

Így állván a helyzet, újra kérlek, hogy segíts valamikép a dolgon. Talán kettéválaszthatnád a cikket: így könnyebb volna elhelyezni. Természetesen a 6—8 oldalt nem értettem abszolút értelemben. Ha 10—12 lesz belőle, ez sem szerencsétlenség.

Bármiként dönts is, arról meg lehetsz győződve — és el is várom, hogy meg légy győződve — hogy semmiféle aknamunka, vagy intrika vagy nem tudom én minek még az árnyéka sem ütődött a dologhoz.

Sokszor üdvözöl híved

Jászi Oszkár

Nagyságos dr. Lukács György úrnak
Budapest VI. Nagy János utca 15.

Igen Tisztelt Uram!

Köszönöm szíves figyelmét. Fenyő Miksa cikkét én is rossz indulatúnak találtam, majdnem azt merném mondani, hogy rossz hiszeműnek. Egy perczig sem kételkedtem benne, hogy minden elfogulatlan okos ember észreveszi bírálatának célzatosan sértő természetét. S hogy Ön a legelső, ki ezt

¹⁵ HATVANY L.: *Egy olvasmány és egy megtérés története* — Huszadik Század, 1908. febr., 234—44. A cikk *ADY Vér és arany* c. kötetére reflektál.

észrevette, nagyon természetes; hisz Önnek tudnia kellett, hogy egyszeri hozzászólással nem lehet Adyt elintézni, s hogy őrála világosan beszélni igen nehéz.

Már pedig azt hiszem, hogy legelső sorban világos magyarázatra volt szükség. Hiszen sok, különben igen derék okos ember még csak hallani sem akart Adyról. S biztos tudomásom van róla, hogy könyvem elolvasása ilyenekre is volt némi hatással. Ha könyvem hasznára volt valakinek, az csak Ady lehet.

A Nyugatnak, az Ady-elismertetés szervének csak örülnie kellett volna, hogy az irodalmi múlthoz is egész tisztelettel ragaszkodó ember önként kilép a biztos, kényelmes háttérből s komoly vizsgálatra indulva értéket állapít meg az ő emberükben.

Hogy örömük nem lehetett teljes, természetes: s azt is értem, hogy haragusznak rám, hiszen a Nyugatnak nem igen hízelegtem. De a két érzelmet éppen úgy külön választhatták volna a bírálóban, mint ahogy én Adyt, teljes mértékben, sőt (Fenyő ellenére) szeretettel tudtam méltányolni.

Fenyő cikke nekem nem árt, de árt a Nyugatnak. Én nem is fogok neki sehol válaszolni. Ő rá elsősorban a Nyugat haragudhat, s azt hiszem Ady is az én véleményemen lesz.¹⁶

Kiváló tisztelettel

Horváth János

Margitta, 1910, márcz. 23.

¹⁶ A könyv megjelenése után nem sokkal, HORVÁTH JÁNOS és ADY találkoztak, és jó viszonyba kerültek egymással. Barátságuk dokumentumairól: KOROMPAY JÁNOS: *Kéziratok és Ady-levelek Horváth János hagyatékából* — ItK, 1968. 360—64.

Tekintetes Lukács György úrnak
Budapest VI. Nagy János u. 15.

Kedves Lukács!

Őszinte hálával köszönöm szép cikkét. Igaza van, nagyon, nagyon örültem neki, hogy maga foglalkozott velem; s még inkább annak, hogy lekicsinylő elnézések és frakkos lakkcipős modorú, szépenzengő átlagmagasztalások nélkül, — ugye, szabad ezt magammal elhíttetni, — őszintén és komolyan foglalkozott. Eltekintve attól, hogy jól bánt velem; — amúgy is nagyon tetszett nekem, mert szóvá tesz és világosan megértet egy pár olyan gondolatot (asszonyunkáról, a formákról stb.) melyekről azt hittem, hogy csak érezzük, de bajos volna ki-magyarázni. Még egyszer hálás köszönettel maradtam

Kaffka Margit

Újpest 1910 I. 31.

(Boríték és dátum nélkül)

Kedves Gyuri

eddig nem írhattunk mert mindkettőnknek igen sok dolgunk volt — Margit szép regényeket én pedig párnákat szállítottam terminusra. Most itt ülünk ketten az én szobámban, vakációzunk — és olvassuk magát. Margit az Ady cikket különösen szereti még jobban mint a többi. Én is hálásan köszönöm, hogy elküldte nékem a könyvet.¹⁷ Legjobban azt szeretem, amit magában, hogy mennyire igaza, szép teljes igazsága van.

Igaz barátsággal

*Garay Amália*¹⁸

Ezt a könyvét Gyuri, még én is megértettem, — de egészen, igazán. Nagyon köszönöm

Kaffka Margit

Közli: FEKETE ÉVA

¹⁷ L. GY.: *Esztétikai kultúra* — Athenacum, Budapest, 1913.

¹⁸ LESZNAI ANNA született MOSKOWITZ AMÁLIA neve első férje után.

ÚJABB ADALÉK A BABITS–LUKÁCS-VITÁHOZ

Babits Mihály és Lukács György nézetkülönbségei először 1910-ben, a *Nyugat* hasábjain lezajlott vita során váltak nyilvánvalóvá. Ekkor fogalmazódtak meg konkrétan, személyhez szólóan a vádak, ill. a vitakérdések. Babits *A lélek és a formák* c. kötetről írt bírálatot, (Ny. 1910: 1563), Lukács *Arról a bizonyos homályosságról* címen válaszolt (Ny. 1910: 1749), ehhez fűzött Babits lábjegyzetként egy rövid viszontválaszt (Ny. 1910: 1752). Babits kifogásai közt — az érthetlenség és ezoterikusság mellett — előkelő helyet kap a németesség vádjá is: „... ezek a gondolatok a legteljesebb mértékben németek. Írójuk bámulja azt a ködös és sokszor magyatlan modern metafizikát, amit a legújabb német írók a magas kritikába vittek ...” Lukács válaszában nemcsak a németesség vádjára tér ki, hanem kiszélesítve a kérdést, a magyar filozófiai kultúra általános helyzetét, és ennek okait is érinti. A nyílt polémia ekkor Babits udvarias gesztusával — és kifogásainak fenntartásával — lezárul.

A vitának azonban voltak látens előzményei, s folytatása is sokáig nyomon követhető. Nem tekinthetjük például véletlennek, hogy Babits első *Nyugat*-ban megjelent prózai írásában, és éppen Balázs Béláról szólva, a Lukáccsal szemben is hangoztatott vádak fogalmazta meg: „A gondolatok nem eredetiek és nem tudományosak. Kődvár: gerendái a legsötétebb német—álgörög ködvilágból valók. Az építőmester Schopenhauerhez járt iskolába.” A polémia ehhez hasonló rejtett részeit hosszan lehetne idézni Babits Lukács bírálat előtti írásaiból.

Ugyancsak ismeretes a vita néhány további mozzanata, egészen az 1918-ban megjelent *Balázs Béla és akiknek nem kell* c. kötet előszaváig, ahol az ütközési pontok — Babitsot ismét név szerint is említve — fogalmazódnak meg újra.

A mintegy tíz évig tartó vitának feltehetően még több feltáratlan állomása is van. Az alábbiakban egy eddig említésre nem méltatott — kötetbe, bibliográfiába nem került — cikket mutatunk be magyar fordításban. (Megjelent a *Pester Lloyd*-ban *Die romanische Gefahr* címen, 1911. dec. 24. 39–41.) Ebben a tanulmányban Lukács más oldalról közelíti meg a francia és német kultúra különbségét, a latin világosság franciás könnyedség, elegancia és a germán homályosság ellentétének problémáját. A már korábban — és később is — vitatott kérdéseken kívül itt egy újabb témával bővül a polémia. Babits a magyar kultúra diszkontinuitásának problémáját első Vörösmarty-tanulmányának

expoziójában így fogalmazza meg: „Nagy szellemek és nagy művek a régibb időkben sem hiányoznak a magyar irodalomból: valami mégis hiányzik, hogy ezt az egységes elnevezést: irodalom, teljesen igazolja. Hiányzik az irodalomnak egységes folyama, ami az egyes szellemeket és műveket egymáshoz csatolja, s ez által az irodalmat a magyar lelket önmagának, önnön kincseinek tudatára ébressze — az öntudat mindig összekapcsolódás, mint a pszichológusok mondják. Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet terem, az összekötő lélek; a magyar irodalom a megszakadozott öntudatokhoz hasonlít, amilyeneket Janet tanulmányozott . . . Kincses keleti országok átka ez, ahol nagy erők laknak kicsi kultúrában s így nagy különbségek.” Hogy az ilyen okfejtés nem elégítette ki Lukácsot, az nem szorul bővebb bizonyításra. Lukács itt publikált tanulmánya, Babits nevének említése nélkül ugyan, de feltehetően Babits idézett soraira is reflektál, amikor a kultúra lényegét, a magyar kultúra hagyománytalanságát, diszkontinuitását, a német kultúra helyzetéhez való hasonlóságát, a két kultúra, tipológiai rokonságát, s nem utolsó sorban azonos lehetőségeit-feladatait vizsgálja.



LUKÁCS GYÖRGY

A FRANCIA VESZÉLY

Ez a cím — azt hiszem — néhány olvasót meg fog lepni; megszokottá vált, hogy ha valami kultúránkat fenyegető veszélyről van szó, csak az elnémetesedésre gondolhatunk, s hogy egy magyarnak Párizst megtalálni ugyanaz, mint önmagára eszmélni. Ám manapság haladó köreink egyáltalán nem akarnak tudni kulturális mozgalmaink egyik belső veszélyéről: az újnak csakis külsőleg kell érvényesülni, csak a régi sablonokat kell félrelökni — copf és németiség itt gyakran egyenlővé válik —, és akkor minden rendben van, itt a magyar kultúra hajnala. A másik oldalon meg úgy vélik, hogy irodalmi fejlődésünk belső intaktságát valami importált perverzitás

fenyegeti, ezeket el kellene távolítani, és akkor régi nagysága helyreáll. A belső problémákkal szemben azonban mindkét tábor vak, de nemcsak ez közös bennük. Ezek a sorok éppenséggel nem igénylik, hogy egy ilyen nagy problémát akár csak megközelítőleg is meg akarjanak oldani, csupán azt kísérlik meg, hogy közelebbről megvilágítsák a francia kultúra magyar kultúrára gyakorolt hatásának néhány elvi részletét. (Ennél a kérdésnél mellőzöm a festészet problémáját, ma csak francia festészet van, aki nem közvetlenül Giotttól vagy a görögöktől akar tanulni, az csak Cézanne iskolájába járhat.)

Ha a kultúra fogalmát egészen szigorúan fogjuk fel, akkor Európában egyáltalában csak a francia kultúra létezik; sőt még az sem lenne túlságosan paradox, ha azt mondanánk, nem is volt soha másik. Ebben az értelemben a megszelídített barbárság nem kultúra, a forma, amelynek körvonalain keresztül még látható az éppen megdermedt láva izzása, tulajdonképpen nem forma, hanem csak formálódás. A kultúra folytonosság, hagyomány, eltávolodás az „eredet”-től; lényege: a formáknak, a már megformáltak saját élete, színvonal, valami minimum, amelynek birtoklásába mintegy beleszületik az ember, amelynek elérése egészen bizonyosan nem probléma és nem kíván semmiféle zsenialitást, hanem éppen ezt a kultúrát feltételezi. Ebben az értelemben csak a franciáknak van kultúrájuk. Még Görögországban is állandó újrakezdés és újra megszűnés volt; a görögség túlságosan eredeti és az eredethez közelálló nép volt ahhoz, hogy a szép formáknak saját életet és önértéket tulajdonítson és engedjen; a görögöknél átéljük mindazoknak a formáknak keletkezését és elvirágzását, melyek a különféle formáknak apriori megfelelő és alapul szolgáló érzelmi és élmény fokozaton keresztül mennek: a görögség irodalomtörténete genetikus esztétika, művelődéstörténete a történelem filozófiája. Ezért nem volt soha kultúrája a kontinuitás, a továbbépítés, a már meghódított soha többé el nem vesztese értelmében. Homéros és Aischylos, Pindaros és Platon, Görögország minden nagy költője vagy filozófusa a semmiből teremtett világot, miként a genézis istene; mindegyik kezdet, előtte

a semmi, a sötétség, a vad vagy satnya barbárság káosza; tettük fénye hirtelen megvilágosította ezt a homályt, — ahogyan Pallas Athéné — felfegyverezve és készen szökkentek az ellenséges világra; a mű azonban súlyosan terhes és telve az alig leküzdött, mindig feltámadni kész káosz miatti nemesebb feszültséggel. Csak Franciaország volt a hagyomány földje. Mióta a francia kultúra az egyetemes középkorit elhagyta, és valami egészen sajátos profilt kapott, sohasem volt benne nyugalom, megállás, és minden új kezdés a már megkezdett út folytatása volt. Ez a széles és világos áradás valami előkelő tompítotttságot ad Corneille vad pátoszának, ez teszi a misztikus Pascal nyelvét kristálytisztává és ragyogóvá: még az örvény is csillog benne, mint valami tükör; így Rabelais vagy Diderot, az „Emberi színjáték” vagy az „Érzelmek iskolája” francia káosza világosan tagolt és teljesen rendezett.

Nem az értékelés, hanem az önfenntartás kedvéért kell világosan látnunk. Meg kell tanulnunk belátni azt, amit Lessing mindig érzett, ám amelynek egészen világos megértéséhez nagy küzdelme szükségszerű igazságtalansága miatt sohasem juthatott el: hogy a francia kultúra valami egyedülálló, kész, lezárt, valami irigylésreméltó földi paradicsom — de nem példakép, nem kánon. Mindig a görögség marad a mértéket adó nép, éppen azért, mert a görögök sohasem voltak készek, mert káoszukat sohasem tudták véglegesen legyőzni, és így mindig új nekikezdésekre kényszerültek: örökös és áldatlan tökéletlenségükből műveiket az örökkévalóságba és a boldog befejezettségbe emelték, mindazoknak útjelzőiként, akik barbárságban élnek, szenvedik a káoszt és saját tökéletességüket akarják és remélik. Én tökéletesen megértem a franciákat, ha ők még a legnagyobb külföldiekről sem akarnak semmit tudni. Mi lehet Shakespeare Franciaországnak? Azért a néhány dekoratív elemért, amelyet Victor Hugonak adott, túlságosan nagy árat fizettek azzal, hogy a Corneille korának grandiózus hagyományától napjainkig vezető vonal lazábbá vált; sőt nem tudom, vajon a francia dráma hanyatlása nem erre az idegen testre vezethető-e vissza, amely a kisebbeknél, például az idő-

sebb Dumas-nál mintegy hamis érdekességgé vált és azután mind mélyebbre süllyedt a banális polgári érdekesbe. (Összehasonlíthatjuk egy modern francia dráma nyersségét Mari-vaux vagy Sedaine artisztikus finomságával, hogy ezt a dekadenciát ne a polgári drámának tulajdonítsuk.) És bár a nemes Ch. L. Philippe Dickenst és Dosztojevszkijt mestereként tisztelte — mi azonban inkább Rabelais-ra, Prévost abbéra és Flaubert-re gondolunk, ha műveit olvassuk: azok nem kezdet és nem nekifutás, azok franciák.

Mi azonban elmaradtak vagyunk. A franciák erényei egy régi kultúra erényei: semmit sem tudunk vele kezdeni, soha nem válhat bennünk és számunkra organikussá. Téves és jogtalan, ha érthető is, hogy a németek — önfenntartásuk önvédelméből — mindig a franciák szemére vetik felszíniességüket. A németeket (Goethe és Hegel, Hebbel és Marées nagy népére gondolok) állandóan a külső és belső barbárság veszélye fenyegeti, harcuk a formáért mindig a múlt megtagadása, az egész világ szétzúzása, hogy legalább romokhoz, káoszhoz jussanak, mert a semmiből, az abszolút káoszból a teljesség, az új világ bontakozhat ki; ám azzal, ami előttük volt és ami körülöttük van, nincs kapcsolatuk. Azt hiszem, pontosan megértenek most engem, (és különösen megértik, hogy itt mindenütt a lényeges ellentét alapján kell stilizálnom) ha azt mondom: a németek azok, amik a görögök voltak, a par-excellence forradalmi nép, és a franciák az igazi konzervatívak. Nem vethetjük ellene, hogy volt három forradalom: mily gyorsan kapott hagyományt a forradalom Franciaországban (már az elsőben), mily gyorsan akadémiassá vált. Kulturális vonatkozásban Bismarck sokkal inkább forradalmár típus mint Robespierre: saját múltjával és környezetével sokkal vehemen-
sebben és radikálisabban szakított, mint Robespierre (vagy akár Napóleon); Voltaire-től Rousseau-n, Mirabeau-n, Vergniaud-n, Dantonon át szép, fokozatos emelkedő és világos fejlődés van; hagyományuk a 19. században is bevált, és ma sem halott. Bismarck azonban kezdet volt és vég, semmilyen kötelek nem kapcsolja őt 1830 Németországhoz, még kevésbé

1900-éhoz. Hogy manapság Németországban valami keletkezzen, ahhoz egészen újra kellene kezdeni, legyen az akár irodalom, akár politika, akár filozófia, akár festészet. Ebből a helyzetből megérthető a „felszínesség” vádja, ám egyúttal az is megmutatkozik, hogy ez tárgyilag mennyire megalapozatlan. A mélység Németországnak életszükséglet: ami nem egészen mély, és nem egészen eredeti, az egyáltalán nem érhet el semmilyen egzisztenciát, semmilyen értéket. A mélység: küzdelem az önfenntartásért, végigmenés egy kétségbecjítő úton; a megformált mélység mindig csoda. A „felszínesség” azonban az öregkor és a biztonság erénye. A francia „felszínesség” csillogó és gazdag, elsüllyedt mélységeket rejt: évszázadok munkálkodtak rajta, készítették elő, a takarékos melódia karcsú világosságát régi, elhangzott bölcsességek távoli visszhangja kíséri. A felszín az örökös gesztusa, azé, aki a hagyományban biztonságban van, aki biztos és fájdalom nélküli, akinek sohasem kellett kalandra és hódításra kivonulni, akinek tulajdonát sohasem veszélyeztették. A forma itt valami magától-értetődőség, minden dolog atmoszférája és apriorija. Ez a felszín minden kontraszt és ellentétes folyamat ellensúlya, felülemelkedettség minden osztályozottság fölé: Franciaország kulturális fejlődése inkább szociológiai, mint metafizikai ügy. Egy Flaubert-nek (mondhatnánk kissé paradoxan) nem kellett magának a lélek orosz mélységeibe hatolnia, — mert előtte Madame de Guyon és Saint-Martin az elmélyítés munkáját elvégezték, és egy Boileau mintegy megmenti Pascalt és Maine de Birant a feneketlen mélység veszélyeitől. Mélység és felszín itt egymás közelébe nyomultak, a mélység immanenssé vált.

A „felszínesség” így az öregkor nagy erénye lehet, de éppen ezért mindig veszély és bűn minden fiatal számára. Ha a felszínesség, a pusztá szép kifejezés tiszta csillogása, a végső kérdések tudatos vagy tudattalan kikerülése, a veszélyek mellett elhaladás, valami, amit a nagy múltnak ez a szándéktalan és természetyszerű magától-értetődöttséggel bele vont kórusa nem kísér, — akkor a felszínesség csak üres, mélységhiánya csak bornírt, ügyessége banális. Egy kultúra külsőségei, annak fel-

tételei nélkül: ezek az „egzotikus”, a „balkáni” lényegi vonásai. Mert ezek a külsőségek önmagukban véve megtanulhatók, és valamely ifjú és kultúrátlan közönség szemében az ilyen utánzó még felül is fogja múlni majd mintaképét: sőt lesz benne még valami könnyedebb, valami „eredeti”, frissebb a példaképénél; a mélység valamilyen sejtetése rejlik benne, olykor fellángol temperamentumának vadsága — és mégis minden olyan elegáns, olyan sima, olyan világos és olyan tiszta, mint amilyen a mintakép aligha. Csak akinek valóságos érzéke van a szerveség és kultúra iránt, az fogja látni, hogy minden eredetiséget és mélységet elrejtettek, elnyomorítottak és elnyomtak; azáltal keletkezik ez a simaság, hogy a barbár kezek minden tudatos (akár jó akár rossz) szándék ellenére a simaságot éppen csak mint simaságot tudják megformálni: az üres és élettelen marad. És itt csupán az igazi megformálóról beszéltem; az átlagra a francia kultúra színvonala mégiscsak elbűvölően hat. Ha megírnánk egyszer a francia irodalom magyarországi hatásának történetét: nem Rabelais vagy Diderot, nem Stendhal vagy Flaubert hatott itt, hanem Bourget és Marcel Prévost, vagy legfeljebb Zola és Anatole France; nem Corneille, Racine és Molière, hanem Dumas, Rostand és Henri Bernstein. A francia kultúra evidenciáját és hatalmát persze elveszíthetetlen színvonala jellemzi, az, hogy a közönséges kézművesnek, a megformálásban gyenge tehetségnek, az üzletszerűségben agyafúrt literátornak még mindig elviselhető stílusa van, még mindig jól megfontoltak és ritkán építkezhettek, tagolhatnak és mesélhetnek teljesen érdektelenül. (Míg Németországban a legnagyobb zsenik félresikerült műve élvezhetetlen.) Egy ifjú kultúra emberének azonban ez a színvonal probléma, hogy ezt az ideált megközelítse, minden erejét erre kell serkentenie, minden értékes tehetségét el kell nyomnia, vagy meg kell hajlítani; eredetiségre és erőfeszítésre van szüksége, hogy ezt a színvonalat éppen elérje. Ám ezáltal minden elvész. Egy Bataille csak hatni akar, és a színi hatás lehetőségei és eszközei megtanulhatók; balkáni utánzója azonban arra törekszik, amit ő Ronsard és Du Bellay elzüllött

ükunokájaként birtokol, ami tudattalan adottságként és bizonyosan meg nem szolgált kegyként veszi körül művét. Ezt azonban sem megtanulni, sem tehetséggel pótolni nem lehet. Ezt vagy a régi kultúrán keresztül, vagy soha nem érheti el az ember.

Úgy érzem, ebben rejlik a francia „veszély”: hamis célt kényszerít ránk, meghamisítja fogalmainkat és értékeléseinket. „Elmaradottak vagyunk”, mondotta Goethe a német népről. — Mit mondjunk ezek után magunkról? Oly különbözők mind a temperamentumok mind a német és a magyar fejlődés tartalmai, ezek a lényegi vonások azonban közösek: mindketten — ahol valóban nagyok — mindig az eredetnél, a valódi kezdetnél kezdenek, befejezettség és létezés mindkettőnek ugyanaz. Annak az energiának, amellyel Arany epikáját, Ady líráját a semmiből teremtette, Franciaországban nem lehet analógiája, jellegük és ritmusuk ellenben Kleistre és Kellerre, Hölderlinre és Hebbelre kell hogy emlékeztessen. Nálunk azonban ezek a nagyok teljesen izoláltak maradnak; bár céljaikat el akarták érni, veszélyes útjukat azonban el akarták kerülni; átsiklottak teljesítményük egyedülállóságán, soha meg nem ismételhetőségén, és ezzel egyszersmind átsiklottak tettük mintakép és kánon voltán is. Gyakran beszélnek arról, hogy Ady hatása korunk új irodalmára túlságosan nagy, mások viszont azt állítják, hogy Arany hatása volt túl erős régebbi költészetünkre: én azt kívánom, hogy mindkettő végre hasson; hogy az a nagyszerű heveség, mellyel mindketten minden dolog kezdetére álltak, végül a köztudatba jusson. Akkor majd világossá válhat, hogy nálunk a forma problémája messze minden technikai és pusztán művészi fölé utal, hogy kérlelhetetlen önmagunkba-szállás nélkül, mindent felkavaró emberi és gondolati elmélyülés nélkül kultúra ezen a földön nem keletkezhet. Csak ha a számunkra hamis teljesség és az üres felszín minden csalóka díszét eldobtuk, csak akkor nyílik meg saját lényegünk megformálásának útja. Akkor lesz csak költészetünk, sem nem formalisztikus sem nem formátlan, hanem akkor lesz eredeti formája; majd csak akkor válik rövid és hosszú tárcáink-

ból novella, és a novellák ciklusai és konglomerátumai helyett akkor keletkezik majd igazi regény; és majd csak akkor lesz — ami soha nem volt nekünk — filozófiánk és tragédiánk. Amíg finomak és kerekdedek, világosak és párizsiasan elegánsak akarunk lenni, addig — irodalmunk sok eredeti tehetsége ellenére — egzotikusak, balkániak maradunk. (Az orosz irodalom is csak Tolsztoj és Dosztojevszkij révén vált európaivá; Turgenyevben még mindig van valami egzotikus, éppen virtuozitása és letisztultsága miatt, amely csak szervesen és eltanult lehetett.) Arany és Ady — hogy csak a közeli múlt és a közvetlen jelen nagy neveit említsük, megjárták az elmélyülés és önállóvá válás útját: a jövőben jó lenne, ha nem csak lelkes tisztelőik és tehetséges utánzóik lennének, hanem valóságos folytatóik is, akik életútjukat mintaképként újra megélik, és tetteiket mindenütt megismétlik, ahol cselekedni kell.

Fordította és közli: TÍMÁR ÁRPÁD

ISMERETLEN DOKUMENTUM BABITS MIHÁLY IRODALMI NOBEL-DÍJRA TÖRTÉNŐ ESETLEGES FELTERJESZTÉSÉRŐL

Horvát Henrik, a kiváló műfordító hagyatékából került elő az alább közölt dokumentum, mely Babits Mihály irodalmi Nobel-díjra történő esetleges felterjesztésével foglalkozik.

A kézirat láthatóan a tervezet első megfogalmazása, annak mérlegelése, hogyan lehetne Babits munkásságát a Nobel-díj Bizottság számára is oly sokat mondóan bemutatni, hogy Babits a díj odaítélésékor mint tényleges esélyes jöjhessen számba. Mivel írását Horvát nem datálta, s nem is utalt Babits egy évmeghatározó kötetére, a felterjesztés pontos időpontjáról és közelebbi részleteiről levéltári dokumentumok hiányában keveset tudunk. Egyetlen konkrét szövegbeli támpontunk Horvátnak az a megjegyzése volt, hogy Babitsot már a Kisfaludy Társaság tagjaként említi, tehát tervezete mindenképpen a költő 1930. február 4-én történt 25 szavazatos beválasztása után keletkezett. (A Kisfaludy Társaság Évlapjai 1932-ben megjelent 58. kötete közli Berzeviczy ajánlását és Babits Benedek Elekről 1930. október 8-án elhangzott székfoglalóját is.) A másik, már kevésbé konkrét adalékunk a felterjesztés időpontjában Magyarországon tartózkodó Böök (1883–1961) svéd irodalomtörténész professzor

említése volt, sőt itt tartózkodásának esetleges, a Svéd Akadémia megnyerésére történő felhasználása, illetve felkérése. Ez azonban nehezen volt pontosítható, mivel a professzor a huszas–harmincas években többször járt Magyarországon. Ennek bizonyítéka *Utazás Magyarországon* c. 1931-ben megjelent útikönyve, valamint az a tény, hogy 1932-ben az MTA külső tagjává is választották. Jó kapcsolatban állott tehát hivatalos irodalmi körökkel is, visszatérő vendége volt a várbeli Zichy-palotának, s az Eötvös Kollégiumban a külföldi vendégek számára fenntartott lakrészben szállt meg.¹ Sajnos a Kollégium vendégkönyve nem őrzi bejegyzését, a két világháború közötti hivatalos nyilvántartás pedig megsemmisült. Thienemann Tivadar professzor 1973. június 20-án kelt levele azonban arról tanúskodik, hogy Gombocz Zoltán, a Kollégium 1928–35 közötti igazgatója – s ez időben leszűkítette a kört – „bizalmasan tárgyalt vele Babits lehetőségeiről”. Arról sajnos nem szól a levél, mennyiben vállalta a közvetítő szerepét Thienemann, az a további megjegyzése viszont, hogy „Horvát Henrikkel sokat beszéltünk Babits lehetőségeiről. Horvát Henrik szépen lefordította Babits pacifista, humanista, háborúellenes verseit és én Gombocz útján eljuttattam Böökhöz. A versek másolatait magammal hoztam Amerikába”, arról tanúskodik, hogy a dokumentumban szükségesnek mondott versfordítások végül is elkészültek.

Az időbeli meghatározást illetően viszont szembetűnő volt az a tény, hogy Horvát a Pécsi Egyetemet mondta illetékesnek Babits ajánlására. Ennek véleményünk szerint több oka lehet. Magyarázata lehet az, hogy Babits a megye szülötte volt, hogy jelentős részt vállalt a Janus Pannonius Társaság létrehozásának munkájában,² s az is, hogy a Pécsi Egyetem akkori oktatói között olyan nevekkel találkozunk, mint Fülep Lajos, Kerényi Károly és Thienemann Tivadar. Thienemannnak a két világháború közötti kulturális életben betöltött jelentős szerepe és nemzetközi tekintélye is nagymértékben garantálhatta a vélelmezett felterjesztés sikerét. Nyomatékosabbá tette ezt az a tény is, hogy Thienemann 1934-ig Babits mellett tagja volt a Baumgarten-díj Tanácsadó Testületének, tehát jó kapcsolatban állott Babitscsal. Már idézett levelében Thienemann a következőket írja: „A pécsi egyetem természetesen mindenre hajlandó lett volna, de Böök leintett, magyar író az adott politikai viszonyok között nem kaphat Nobel-díjat.” Ez a megjegyzés viszont már a Svéd Akadémia politikai orientációjáról tájékoztat: bármennyire is jogosult lehetne Babits az irodalmi Nobel-díjra, a Horthy-Magyarország jelöltje semmiképpen nem nyerheti el. Ez a magyarázata Horvát igen körültekintő dokumentumbeli megfogalmazásainak, annak, hogy első-

¹ GYERGYAI ALBERT szíves szóbeli, valamint THIENEMANN TIVADAR levélbeli közlése alapján.

² KARDOS TIBOR szóbeli közlése

sorban Babits pacifista költészetét szeretné dokumentálni a bizottság előtt.

A dokumentum időbeli pontosítását Képes Géza³ visszaemlékezése segítette elő. 1928 és 1932 között az Eötvös Kollégium hallgatója volt, 1932-ben pedig Gombocz Zoltántól értesült arról a szellemi mozgolódásról, amely e tervezet előkészítésével foglalkozott. (Horvát tehát minden kétséget kizáróan Böök 1932-es, a székfoglaló alkalmából tett utazására utal, s ezt akarja felhasználni a Nobel-díj Bizottsághoz történő közvetítésre.) Bizonytalan azonban, hogy az írás⁴ eljutott-e valamiféle hivatalos fórumig. Közlését csak azért tartottuk jelentősnek, mert reméljük, hogy további kortársi emlékezésre késztet, és adaléka lehet a Babits-értékelésnek.

★

A. Babits első sorban munkássága alapján nyerheti el a díjat. Ez a munkásság; líra, regény, essay olyan, hogy úgy művész-irodalmi nívójánál, valamint etikai fajsúlyánál fogva is méltán sorakozik azoknak az íróknak oeverje mellé, akik eddig a díjban részesültek. b) Másodszorban tekintetbe jönnek oly más, B. irodalmi munkásságával közvetlen kapcsolatban [lev] nemlévő mozzanatok is, melyek tetemesen hozzájárulhatnak ahhoz, hogy jelöltünk a díjat megkapja. És pedig: 1.) eddig magyar író nem kapta meg a díjat. 2.) Herczeget már egy ízben nem fogadta el a díjosztó fórum. 3.) Ha B. pl. a pécsi egyetem által jelöltetnék — azt hiszem nem volna más hivatalos fórum Magyarországon, [pl.] egyetem, vagy Akadémia, mely, [ha] ha a [Nob] Nobeldíj-bizottsága által vélemény adásra kéretnék fel, [visszautasí] B. *ellen* nyilatkoznék akkor sem, ha B. nem az ő jelöltje. Az a körülmény, hogy Babitsot beválasztotta a Kisfaludy Társaság, melynek elnöke Berzeviczy, [vél] [úgy szólva] biztosítaná az Akadémia hozzájárulását: azaz [kizárná azt, hogy az Akadémia, ha nem is jelöli Babitsot] [azon] abban az esetben, ha Babits [jelölését komolyan] [g] [esetleg díjazásával díjaz] kandidaturájával komolyan foglalkozna a

³ Ezúton mondunk köszönetet KÉPES GÉZÁNAK szíves közléséért.

⁴ A 17 × 22 cm-es levélpapíron, tintával frott szöveget eredeti helyesírással közöljük. A szögletes zárójelbe tett részek szövegbeli áthúzások, illetve javítások; közlésük azért lényeges, mert néhány esetben módosítják — árnyalják a tervezetet.

[Nobel ak] Nobeldíj bizottsága, kizárná azt, hogy az Akadémia [bárh] megakadályozni igyekeznék azt. [hogy magyar író és ezzel a magyarság végre abban a dicsőségben részes hogy végre] hogy amikor megvan a lehetőség rá, hogy végre [m] magyar író és vele a magyar irodalom (melynek hivatalos öre az Akadémia) [abban] a N.-díj dicsőségében részesüljön

— — —

ad. 2.) Meg kell *már most* értetni a Ndíj bizottságával, és pedig az itt időző Böök tanár útján, hogy B.-al az egyetlen komoly magyar jelölt fog jelentkezni. Ezt azért kell már most [tudo] [val] kellő úton és módon tudomására hozni a N. bizottságnak, nehogy [ismer] magyarországi [befoly] befolyások [és agitációk] hatása alatt a díjzat odaítélje Herczegnek — vagy Zilahynak — vagy hasonló hivatalos körök által protegált íróknak még mielőtt [módf] módjában lett volna B. munkásságával [és] behatóan foglalkozni és [jelö] [és] [igé] a díjra való jogosultság e munkásság ismerete alapján komolyan mérlegelni. — Meg kell értetni Böök-el hogy az, amivel most egyelőre megismerkedhetik Babits műveiből csak mutatvány az író összművéből, mellyel a maga impozáns egészében csak bizonyos idő múlva ismerkedhetik meg.

— — —

[Szükséges h] A legfontosabb az, hogy Babits összműve lehetőleg a maga teljességében hozzáférhetővé tétessék a bizottságnak. Szükséges 1.) hogy a regények és novellák teljesen le legyenek fordítva. 2.) Szükséges egy reprezentatív [lírai köt] verskötet [B] német fordítása. Mivel Babits művészi jelentősége első sorban a lírában van — egy olyan mintegy 50 verset felölelő [kötet] verskötetre van szükség, [mely B] melyből kitűnik [nyilvánvaló] [legyen] [lesz] hogy B. a mai [líra legelső] világ líra *legelső* képviselői közt [foglal] foglal helyet. [3.] A pacifista verseknek benne kell lenniök ebben az antoló-

giában, mert [a N. bizottságnak csak] egy jogcímmel több az [arra] hogy ilyen irányú [művei és művészileg] és amellett művészi szempontból magasértékű művei is vannak jelöltünknek. 3.) Szükséges egy reprezentatív essay-kötete német fordításban, mely B. széles [fil] szellemi horizontját, filozófiai és esztétikai gondolkozásának [magv] magvasságát és mélységét dokumentálja.

Közli: MIKÓ KRISZTINA

MEGÁLLAPODÁS A SZÉP SZÓ ÉS A PANTHEON KÖZÖTT

A *Szép Szó* kiadója, fennállásának első évében Cserépfalvi Imre volt, utána pedig a Pantheon rt., illetve annak elnök-igazgatója, Dormándi László vette át a folyóirat kiadását — hogy milyen föltelekkel, azt az itt közlendő megállapodás tanúsítja.

Kalandos bolyongásom és hányódásom során majd minden levélem, okmányom elkallódott a háború előtti évek óta; pusztán véletlen, hogy ez megmaradt. Örömet ajánlom fel közlésre az *Irodalomtörténet*-nek. Annyit tennék még hozzá, félreértések elkerülése végett, hogy noha a megállapodást mint szerkesztő-tulajdonosok hárman írtuk alá, voltak más társaink is, akik a szerkesztésben kezünkre jártak: így kezdettől fogva Hatvany Bertalan, Németh Andor, Horváth Tibor, egy darabig Hevesi András; később mind tevékenyebben Gáspár Zoltán, Remenyik Zsigmond, K. Havas Géza és aki nemrég maga számolt be erről a magyar nyilvánosság előtt, József Attiláról írt megrendítő visszaemlékezésében — M. Vágó Márta.

★

MEGÁLLAPODÁS

mely a mai napon egyfelől a Pantheon irodalmi intézet rt., később röviden Pantheon, másfelől pedig a SZÉP SZÓ szemle eddigi tulajdonosai: Fejtő Ferenc, Ignóus Pál és József Attila urak, később röviden szerkesztők között kötöttetett.

1. A Pantheon elvállalta a *Szép Szó* szemle kiadását 1937. év elejétől kezdődően azzal, hogy évenként legalább tízszer és

számonként legalább 1500 példányban és 96 oldalon, megjelenteti.

2. A Szép Szó szerkesztői: Fejtő Ferenc, Ignotus Pál és József Attila. Felelős szerkesztők és felelős kiadók Ignotus Pál és József Attila. Társszerkesztő Fejtő Ferenc. E szerkesztőség összetételében a laptulajdonos változtatást csak a szerkesztők egyhangú hozzájárulásával eszközölhet, viszont a szerkesztők is csupán a kiadó hozzájárulásával egészíthetik ki a lap állandó szerkesztőségét.

3. A szerkesztőség tartozik a lapot irodalmi anyaggal ellátni és annak honorálását a rendelkezésére álló külön alaptól intézi, saját belátása szerint. A lap szerkesztőit terheli a lap nyomdai szerkesztése is.

4. A Pantheon szerkesztési hozzájárulásai a következő jövedelmekből fizetendőek: *a)* a nettó hirdetési és tényleg befolyt jövedelmek fele összegéből; *b)* a közgazdasági jövedelmek fele összegéből; *c)* az első 1000 P.— kivételével, mely a szerkesztőséget illeti, egyéb (mecenási) támogatások kétharmadából; a lap évi átlagban 1000 példányon fölül eladott példányai után a bolti ár 20%-ának megfelelő térítésből.

5. A Pantheon hetenként egy délután helyiséget bocsát a szerkesztőség rendelkezésére és gondoskodik egy személyről, aki a szerkesztőség technikai munkáját a szerkesztők utasításai szerint elvégzi. A Pantheon gondoskodik a lap terjesztéséről, reklámozásáról és propagandájáról, a saját belátásai szerint.

6. A Pantheon saját kiadványainak hirdetésére a lap két hátsó borítékoldalán kívül lefoglalhat díjmentesen a lapból 1 (egy) oldalt.

7. A Jelen megállapodásból kifolyólag a Pantheon tulajdonába megy át a Szép Szó kiadói tulajdonjogának 64%-a, míg 36% egyenlő részben a három szerkesztőé marad.

8. A kiadó a szerkesztőség rendelkezésére bocsát számonként 75 tiszteletpéldányt.

9. A Pantheonnak jogában áll jelen megállapodást két havi időre felmondani akkor, ha saját megállapítása és könyvelése szerint a Szép Szóra legalább 2000.— pengőt ráfizetett. Ezen

felmondási idő alatt is tartozik a lap előállításáról gondoskodni. A Pantheon visszalépése esetén a ráruházott kiadói tulajdonjogok teljes egészükben visszaszállnak a szerkesztőkre.

10. A Pantheonnak nem áll jogában a lap ráruházott tulajdonjogát 1939 év végéig harmadik személynek továbbadni. Ha későbbi időpontban tulajdonjogát harmadik személynek adná át, tartozik a szerkesztőség jelen megállapodásban lefektetett összes jogai épségben tartását az új tulajdonosokkal szemben kikötni és biztosítani. A Pantheon ebben az esetben is opciót biztosít a három szerkesztőnek.

11. E megállapodásból a megállapodó felek mindegyike egy-egy példányt aláírt és rendben átvett.

Budapest, 1937. január 1.

Ignotus Pál
Fejtő Ferenc
Dormándi László
József Attila

Közli: IGNOTUS PÁL

VALLOMÁS

EMLÉKEIM JÓZSEF ATTILÁRÓL

I

József Attiláról megőrzött emlékeim különböző időkből származnak. Látom őt, az induló poétát, a Parnasszus hetyke ostromlóját, azután mint komoly férfit, a *Döntsé a tőkét, ne siránkozz* c. kötet kommunista alkotóját, és látom a kétségbeesés szélén tántorgó vizionáriust, a *Nagyon fáj* c. kötet riadt költőjét.

Egy Duna-parti kávéházban ismertem meg, a 20-as évek elején. Egy sereg fiatal költő ült egy hosszú asztalnál, az avantgardista *Magyar Írás* munkatársai. Csak a szerkesztő, Raith Tivadar volt köztünk tekintélyesebb korú, talán 30 éves. A szabad és kötött formájú versekről kirobbant vitában érveinek csapatát a legerélyesebben a társaság legfiatalabb tagja, József Attila vezette.

Arcáról sugárzott a friss szellemi erők bőségéből fellángoló kamaszos önbizalom. Az a fajta önbizalom, amely a legmagasabb csúcsokra is fel bírja lendíteni a tehetséges embert. De azért akkor még egyikünk sem gondolt arra, hogy az évszázad egyik legnagyobb proletárköltőjévé fejlődik majd ez a sovány, hetykén nevetgélő fiatalember, aki kedvtelve szedte ízekre a folyóiratokban és napilapokban megjelent verseket.

Hiszen ki ismer olyan valamire való költőt, aki 18–20 éves korában — legalább is titkon — nem azt érzi, hogy ő fogja a kor leglelkét megszólaltató, bűvös ígét kimondani? Az olyan ne is vegyen tollat a kezébe. De olyan talán nincs is.

Eszembe jut egyik találkozásom a tündéri novellák költőjével, Gelléri Andor Endrével. Írói pályája kezdetén volt ő is,

amikor egyszer a Rákóczi út elején szembejött velem. Hozzám hajolva, komoran suttozta a fülembe:

— Tudja-e Ember Ervin, hogy milyen rettenetesen nehéz, fájdalmas dolog zseninek lenni?

Az atléta izmú, hatalmas termetű, piros-pozsgás arcú fiatal-ember ráncolt homlokkal, szenvedő hangon mondta ezt. Látszott rajta, hogy teljesen átérzi.

József Attila akkor jött fel Szegedről, úgy emlékszem, már érettségi bizonyítvány volt a zsebében. Raith Tivadart kérte meg, hogy nála aludhasson azon a díványon, amely nem egy költő lakásgondját oldotta meg akkoriban néhány éjszakára.

II

Aztán hosszú időn át csak percekre találkoztunk, szerkesztőségben, utcán. A 30-as évek elején József Attila élettársa, Judit révén kerültünk közelebb egymáshoz. Judittal Szegi Pálnak, a *Pesti Hírlap* vasárnapi képes melléklete későbbi szerkesztőjének lakásán ismerkedtünk meg. Feleségemnek már első találkozásunkkor rokonszenves volt. Közel is laktunk egymáshoz, meghívta, de Judit feleségem tegezésére magázva felelt és sértően elutasította a meghívást.

— Majd gondolkozom róla. Én nem fogadok el csak úgy minden meghívást.

Körülbelül egy hét múlva újra találkoztak, a 46-os villamoson, amely akkor a Szinyei Merse utcán közlekedett.

— Szervusz kis Ember Ervinné! Mikor vagytok otthon? Szeretnék a férjeddal versekről beszélgetni.

Így indult meg a barátságunk Judittal.

Már szinte mindennapos vendég volt nálunk, amikor József Attila iránti szerelme kezdődött.

Judit igyekezett József Attilát velünk, barátaiival megbarátkoztatni.

Találkozásaink gyakoriakká váltak.

Milyennek láttam József Attilát *Döntsd a tőkédt, ne siránkozz* c. verseskönyvének időszakában?

Igen szigorú kritikus volt. Önmagával szemben is. Csak ilyen hajthatatlan igényességgel alkothatta meg remekművű költeményeit.

Akkoriban elég gyakran jelentek meg verseim. József Attila a neki nem tetsző verseket keményen megbíráta. Most, hogy szeretném válogatott verseimet sajtó alá rendezni, utólag is hálát érzek iránta és tanácsait, bírálatát figyelembe veszem.

Emlékként őrzöm Marx *Das Kapital* c. művének a Gustav Kiepenhauer Verlag kiadásában megjelent kötetét, mert ő szerezte meg részemre. Találkozásaink alkalmával érdeklődött, mennyire haladtam az olvasásában, és jaj volt nekem, ha az eredmény nem felelt meg várakozásának. Ilyenkor hiába mentegőztem, hogy nehezen birkózom meg a mű német nyelvű szövegével, lustaságom miatt szigorú tanárként rótt meg.

Verseskönyveinket mi fiatal költők a saját kiadásunkban jelentettük meg. Előfizetőket gyűjtöttünk, ha tudtunk, kölcsönt vettünk fel stb. Mondanom sem kell, hogy a költségeket igyekeztünk minden lehető módon csökkenteni. Így a példányszámon is takarékoskodtunk, különben sem volt akkoriban kelendő cikk a verseskönyv.

József Attila elégedetlenkedve kifogásolta, hogy még az ország középiskolaiban működő magyar irodalom szakos tanároknak sem tudnánk egy-egy tiszteletpéldányt küldeni, olyan kis számban adjuk ki könyveinket. *Születésnapomra* című versét csak később írta meg, de az igénye kezdettől fogva megvolt, hogy „egész népét” tanítsa.

Roppant éles, logikus elme volt. És talán éppen ezért szinte meggyőzhetetlenül konok vitakozó. Nem egyszer tapasztaltam, hogy végül csak a saját maga ellen tréfásan kifundált érvek előtt hajolt meg akkor is, amikor a vitában nyilvánvalóan nem neki volt igaza. Ezt elsősorban a szellemi játék kedvéért tette. De ugyanakkor mintha ezzel is dokumentálni akarta volna mindnyájunkénál nagyobb és őt méltán megillető szellemi rangját.

Egyik budai barátunk lakásán az egész társasággal szemben kitarzott amellett, hogy ő tud úszni, csak éppen vízben nem, mert csaknem megfulladásával végződött gyerekkori úszási kísérlete óta fél a mély víztől. Hiába érveltünk azzal, hogy az úszás nem elméleti, hanem gyakorlati ismeret.

Hazafelé sétálva, lent az utcán nevetve mondta:

— Igazatok volt. De nem így kellett volna állításomat megcáfolni, hanem . . .

Sajnálom, hogy akkor nem jegyeztem fel szavait. De be kell vallanom, hogy a teljesen elvont, igen bonyolult bizonyítási formát egyszeri hallásra nem is értettem meg.

Egyébként is szeretett beugrató kérdéseket tenni. Tőlem egyszer azt kérdezte, hogy melyik a nagyobb terjedelmű fogalom, a történelmi vagy a dialektikus materializmus. Akkoriban még kevesen foglalkoztak írói körökben a marxizmus filozófiájával. Arra számított, hogy megtéveszt a történelem szó átfogó jellege. A helyes felelet szinte elkedvetlenítette. Megfosztottam attól, hogy tanárosan oktasson.

A Japán kávéházban egy kis társaságban gyerekkori élményekről beszélgettünk. Dicsekedve mesélte, hogy első gimnazista korában milyen jól megfelelt latin tanárának.

Az utcán találkozva, a tanár ezt kérdezte tőle:

— Scis-ne puer latine?

Mire ő bátran azt felelte:

— Nescis!

Szellemes latin szójáték, amely lehetővé tette a kisfiúnak, hogy tanárának arra a kérdésére „tudsz-e fiam latinul”, a büntetéstől való félelem nélkül, egy kis mímelt nyelvbotlással azt felelhessen: „Te nem tudsz.”

1932-ben új lakásba költöztem, melynek nagy szobája népe-sebb társaság befogadására is alkalmas volt. Össze is gyűltek itt a barátaink, ismerőseink. Nagy eszem-iszom nem volt, a társaság mégis jól szórakozott.

Megfigyelhettem, József Attilának a játékban is vezető szerepe volt. Tudásával, gyors észjárásával időnkint tréfás fordulatot adott a szórakozásnak. A találós kérdések játékában

például birokra kelt Agárdi Ferencsel, a 100% c. lap volt külpolitikai rovatvezetőjével, akinek hadtörténeti ismeretei bámulatra készítettek bennünket.

Egy névnapon József Attila és Judit alaposan felpakolva jöttek el hozzánk. Úgy látszik, pénzhez juthattak, mert mindkét kezük tele volt enni- és innivalóval, úgyhogy érkezésüket már csak a lábukkal tudták jelezni: József Attila vidáman meg-rúgdosta az előszobaajtót. Az ostromig az ajtó híven őrizte a kedves látogatás nyomait.

Ilyenkor a sokszor komor, töprengő költő kedve vidám hangulatba csapott át. Az említett alkalommal török ülésben elhelyezkedett a pamlagon, egyik kezébe fogta a főtt kolbászt, a másikba a kenyeret és élénken beszélgetve, nevetgélve, közben hörpintve egy kis borocskát, majszolta az ennivalót.

Mintha csak azt mondta volna:

– Lám! Így is tudnék élni!

III

A hol nálunk, hol másoknál összegyűlő társaság felbomlott. József Attilával már csak véletlenül, nagy időközökben találkoztam.

Én különböző okokból irodalmilag elszigetelődtem. Egyre kevesebb írásom jelent meg. Évekkel előbb félbehagyott egyeteni tanulmányaimat újra megkezdtem, és az elmaradt vizsgák pótlólagos letételével befejeztem.

A *Nagyon fáj* c. kötet megjelenését követő hónapokban történt, hogy a Szent István körúton valaki megszólított. Hátrafordultam. József Attila volt! Arca meggyötört volt, szemének élénk fénye megtört. Megdöbrentett, hogy mennyire megváltozott. Én mindig úgy gondoltam rá, mint aki írói pályáján egyre nagyobb és egyre jobban megérdemelt sikereket ér el, egy tekintélyes irodalmi folyóirat — a *Szép Szó* — szerkesztője, könyveiről elismerő bírálatokat közölnek a baloldali lapok.

Most ez a kedvező kép — számomra érthetetlen módon — egy pillanat alatt szertefoszlott. Megtört, magába roskadt beteg emberként ment mellettem az, akit én azelőtt magabízó, optimista harcos költőként ismertem.

Kérdezte, hogy mi van velem, és kért, hogy kísérjem el egy darabon.

Beszámoltam egyetemi tanulmányaim befejezéséről.

— Te választottad a jobbik részt — mondta kedvetlenül.

— Bár én is így tettem volna!

— Hogy mondhatsz ilyet! Mostanában jelent meg könyved, és mindenki magasztalja verseidet. Elismert nagy költő vagy. Mit ér ehhez képest egy egyetemi oklevél!

József Attila reménytelenül legyintve hárította el magától vigasztaló szavaimat. És mint aki megfelelő mértékre kívánja leszállítani a költői dicsőség értékét, szomorúan szólt arról, hogy a könyvkereskedők a *Nagyon fáj* c. verseskönyvből eddig mindössze hét példányt adtak el.

Ady Endre jutott az eszembe. Életének egy elkeseredett pillanatában őbenne is felötlött a gondolat, hogy nem tette-e volna okosabban, ha versek írása helyett inkább elvégzi a jogot és közigazgatási hivatalt vállal. De Ady Endrét az induláskor kísértette meg a kétség.

József Attilával többé nem találkoztam. Megrendítő haláláról egy napilapból értesültem.

EMBER ERVIN

AZ ELSIKKADT TANULMÁNY

Édesapám idejekorán figyelmeztetett, hogy menjek bármely pályára, válasszak ki magamnak valamilyen szakterületet, különben nem sokra vihetem a mai világban. Az eszmecsere ennél a pontnál abbamaradt, ő úgy érezte, hogy kellőképpen tájékoztatott, én úgy éreztem, hogy az útmutatást megértettem. Valahogyan olyanformán kell szakmát választanom, mint ahogy az orvosok specializálódnak.

Egyetemi tanulmányaimat Pécsen végeztem, olasz—francia szakon, persze legtöbbet a magyar irodalommal foglalkoztam. Franciául jobban tudtam, az irodalmuk is inkább érdekelt, tehát francia irodalomból szándékoztam doktorálni. Valahányszor professzorommal, Birkás Gézával erről beszélgettem, sohasem mulasztottam el közölni vele, hogy szakterületül a kritikát választottam. Ez az eszmecsere ugyancsak megakadt ennél a pontnál, az általánosságában szükségszerűen ködös elképzelés a specializálódásról nem tisztázódott most sem, noha a tágabb „tudományos” terület már adva volt.

Olvasmányaim terelték érdeklődésemet a kritika felé, egy napon, a fülledt kamaszkíváncsiság ösztönzésére kivettem apám könyvtárából Schopenhauer tanulmánykötetét, reméltem, hogy *A nemi szerelem metafizikája* útbaigazít az élet rejtelmeiben. A tanulmányban csalódtam, a szerző viszont megejtett. Ő fedezte föl számomra Voltaire-t. Csakhamar újabb fölfedezés következett: Nietzsche. A *Vidám tudomány* fölkavart, de nem elégtett ki, úgy éreztem, gondolatmeneteit mindig a legérdekesebb pontnál szakítja félbe.

Gondolkodni e három félelmetes polémistától tanultam, még érettségi előtt. Polémia cáfolás, elemzés, érvelés, vagyis kritika nélkül nincs.

Az ilyenformán kifejlődött — vagy velem született? — hajlandóságot egyetemi éveim folyamán újabb hatások érték. Hűségese látogatója voltam Szabó Dezső mindig elemi hatású előadásainak. Őrjöngve tapsoltam, amikor a többi között ezt mondta: „a karaván ugat, a kutya halad”.

Egyébként a korszak intézményei, irodalma, botrányai, törvényei (a botbüntetés például), társadalmi rendje bírálatra készítetett minden jóakarátú embert. Ennek is megvolt a maga szerepe abban, hogy a kritika irányában tájékozódtam, noha e fogalomba megkülönböztetés nélkül nyomtam bele mindenfajta kritikai tevékenységet, az esztétikaitól a társadalomkritikáig.

Harci szellem, tiszteletlenség, sokoldalú érdeklődés, bizonyos mérvű intellektuális iskolázottság, fentebb felsorolt mestereim-

nek ezzel vagyok adósa. A kritika módszerét azonban, amit én inkább a kritika manuálításának neveznék, a *Dictionnaire historique et critique* szerzőjétől, Pierre Bayletől lestem el. Nevét Nagy József, filozófia tanárom előadásában hallottam először. Egy Spinozára vonatkozó idézet gyűjtotta föl a fantáziámat. Ha igaz — mondta Bayle —, hogy csak egyetlen szubsztancia van, vagyis minden Isten, azaz *Deus sive natura*, akkor egy osztrák—török ütközetéről így számolhatunk be: — „a németekké módosult Isten megölt tízezer törökké módosult Istent”.

Önmagában ez nem több felületes szellemességnél. Hitelét az a mindenre kiterjedő, az atomot is atomokra bontó elemzés adja meg, amelynek Bayle Spinozának valamennyi gondolatát aláveti. Bayle abban különbözik a többi polémikustól, akiket megismertem, hogy személytelen, nem valamely filozófiai elgondolás szempontjából bírál, ellentétben Schopenhauerrel, aki azért acsarkodik Leibnitzra, Hegelre, azért akarja szétrombolni rendszereiket, hogy aztán a magát ültesse trónra a *Die Welt als Wille und Vorstellung*-ot. Bayle azt keresi meg-szállottan, mindig más és más szempontból vizsgálva Spinoza meg mások gondolatait, hogy miként festene a valóság, ha az egyetlen szubsztancia elvét nemcsak önmagában fogadnók el, hanem a következményeket mérlegelve. A *Deus sive Natura* azt is jelenti, hogy a viasz egyszerre lehet köralakú és négy-szögletű. Bayle csak kérdez és nem állít, csak támad és nem védelmez, rendhagyó filozófus, a „szakma” minden bizonnyal emiatt nem fogadta be, a felvilágosodás fegyvertárát azonban ő szolgáltatta, s a maga korában a haladás oldalán állott.

Mérce és módszer lett számomra egy személyben. Azelőtt sem lelkesedtem túlságosan a kritikusok teljesítményeiért. Miután átestem Bayle iskoláján, egyik meglepetés, egyik kiábrándulás, egyik csalódás a másik után ért. Nem sokat kellett elemeznem, hogy rátapintsak Sainte-Beuve gyöngéire. Közismert, hogy a kortárs zenik mellett vakon haladt el, nem értékelte a többi közt Baudelaire-t, akiért ma is rajongok. Pompásan ír, kétségtelen, kritikusi erőfeszítése azonban nem igen terjed túl az adatbeli pontatlanságok helyesbítésén. Eru-

dicója bámulatosan kiterjedt. Kritikusai eredményei viszont nem elégtettek ki.

Gyulai Pál elcinte imponált, „vitézsége”, ahogy Ady mondta s persze a nyelve érdemén, hiszen kristálytisztán ír. De amikor közelebbről szemügyre vettem, azzal tettem félre a könyveit, hogy amit művel az egy csoport eszményeinek zsoldoskapitányi védelmezése, de kritikának nem kritika. Ugyanígy ítélt meg Kölcsey hírhedt kritikáit Csokonairól, Berzsenyiről. Elmarasztaló véleményemet támogatta az a néhol a gyalázkodást súroló gáncs, hogy az egykorú szakkifejezést használjam, melyekkel a „Szent Öreg”, Kölcsey fölöttese Csokonait, Batsányit illette. Mostanság, az évforduló kapcsán került a kezembe Csokonainak Dayka költészetével foglalkozó bírálata. Állításról állításra bizonyító kritika, az intellektuális becsületeség eszményi példája.

Egyébként a harmincas évek elején már gyakorló kritikusként működtem, hol a *Nyugat*ban, hol az *Erdélyi Helikon*ban, hol a *Napkelet*ben, hol a *Protestáns Szemlé*ben. Abban a meggyőződésben, hogy a gondolatok bírálata nélkül nincs kritika, hogy az első és legfontosabb, egyben legárulkodóbb gondolati elem regényben, novellában a szerkezet, a műveket — ha módot adtak rá — eszmei-gondolati oldalukról közelítettem meg. Huxleyvel foglalkoztam ebben a szellemben, Szathmári Kazohiniájával stb. Becsvágyam azonban ennyivel nem érte be. Nagyobb terjedelmű tanulmányban akartam bebizonyítani módszerem erőit.

Ilyen előzmények után került kezembe, miután szórakozásból már elolvastam a *Fekete várost*, a *Különös házasságot*, Mikszáth szerkesztési módszerére legjellemzőbb regénye, a *Szent Péter esernyője*, ez a mozaikokból összeálló epikai építmény.

„Jókai egy világ, Mikszáth egy vármegye” — róttam ez alkalomból a jegyzetfüzetembe. Ezen körülbelül azt értettem, hogy Jókai a mesélés mellett adomázik, Mikszáth adomákat mesél.

Haladéktalanul hozzáláttam a tanulmány megírásához, az

elején csupán az emlékeimre támaszkodva, a továbbiakban már hivatkozom a forrásokra, noha hiányosan.

Az alább következő tanulmányt a harmincas évek elején, huszonöt éves koromban írtam, s minden változtatás nélkül közlöm:

„Mikszáth azok közé az írók közé tartozik, akik kész írók voltak, úgyszólván még mielőtt írni kezdtek volna, annyira készek, hogy fejlődni nem tudnak, annyira következetesek és befejezettek, hogy három-négy elbeszélés után már semmi meglepetést nem bírnak nyújtani az olvasónak. Mikszáthot legpontosabban a *szakíró* kifejezés jellemzi. A szó legszorosabb értelmében vett szakember, aki kiművelte magát az elbeszélés egy bizonyos fájában, melyet töviről-hegyire ismer, s ami ezen kívül van, arról egyszerűen nem vesz tudomást, következetesen megmarad „szakja” határain belül, és csaknem soha nem árulja el, hogy tud a modorán kívül fekvő másik világról is. Modora elválaszthatatlanul összeolvadt szemléletével, meghatározza a választható témát, a művészi eszközöket, a művészi hatást, meghatározza magát az embert is. Mindössze a botanika iránt tanúsított érdeklődése zavarja meg háborítatlan szakszerűségét, természetleírásaiba belevegyít kevésbé ismert növényeket is, s hogy félreértés ne támadhasson, aljegyzetben közli a kérdéses virág latin nevét. Egyébiránt csodálatos fegyelmezettséggel megmarad tehetsége, helyesebben modora természetes határai között, nem bocsátkozik meggondolatlan kalandokba s így eléri, hogy írásai egyöntetűek, befejezettek, gyakran tökéletesnek hatók. Az irodalomról, a költészetről általában rendkívül zavarosan vélekedik (Gyulai), egy ponton azonban mindvégig következetes, minden más momentumot elhanyagolva a közvetlen, folyamatos előadásmódot tartja az írásművészet csúcsának. Az írott és beszélt nyelv közötti különbséget el akarja tüntetni, egyetlen ambíciója az, hogy amit leírt, az teljesen úgy hasson, mintha szóban

adták volna elő. Ez a követelmény, függetlenül esztétikai értékétől, a műveltség, egyéniség s a nyelv fejlődése miatt, nehezen alkalmazható kritérium. Szerencsére Mikszáthnál az élőbeszédnek megvan a maga határozott fogalma: a beszélt nyelv az ő szemében egyenlő az adomák nyelvvel s ez nem is csodálatos egy olyan korban, amikor egyre másra jelennek meg az anekdota-gyűjtemények s még oly zordon férfiak is szentelnek valamennyi időt vidám adomázásra, mint Tisza Kálmán. Alapjában Mikszáth sehol sem tér el az anekdota évszázadok alatt kifejlődött, szabályba nem foglalt, de a gyakorlatban szigorúan megtartott formanyelvétől, átvette hangját, emberábrázolását, filozófiáját, esetszerűségét, szoros kapcsolatát a mindennapok életével, átvette művészi fogásait s a szabályokat lelkiismeretesen szem előtt tartva, az emlékezetében főlhalmozott tömördek tény-töredékből megpróbált új anekdotát csinálni s fáradozásait siker koronázta.

Mikszáth, amint ezt hangoztatja is, öntudatos elbeszélő, aki nem az élet lehetőleg hű másolását tűzi ki célul maga elé, hanem az elbeszélés pusztán művészi gyönyöre kedvéért ír. Művészete termőtalaja látszólag a külső megfigyelés, de mint egy színész kizárólag a mozdulatot figyeli meg, ezzel utal a mozdulatot előparancsoló érzésre s az érzést teremtő jellemre. Megfigyelései egy rakás gesztus és egy rakás jellemző vagy „zamos” mondás, olyan mondás és olyan gesztus, melyeket többé-kevésbé mindenki megfigyel s többé-kevésbé mindenki érdekesnek és jellemzőnek tart. S a gesztusok és mondások, ha akarja az olvasó, ha nem, bizonyos sokszor látott, jól ismert figurákat idéznek az emlékezetébe. A mozdulat nála minden, ez jelenti az embert, az egész jellemet. Amit leír, az nagyobbára reális szemléletre mutat, mégsem lehetne Mikszáthot, mint ahogy ezt többen tették, réalista írónak minősíteni, mert ha réalista is abban, amit leír, nem az azokban a dolgokban, amelyek fölött következetesen átsiklik. Ahhoz, hogy réalista legyen, túlságosan keveset

figyel meg az életből, túlságosan szakember. És mint szakíró, valójában közönyös az élettel szemben. Másrészt amit Mikszáth megfigyelt, azt leírva sémákba merevíti. Művész, mert nem ragaszkodik a tapasztalt dolgokhoz, hanem amit a kezébe vesz, azt azonnal átformálja. Kalkuláló, öntudatos művész, amint ezt Schöpflin megfigyelte, mert bűvészi ügyességgel rejti el a sokszor természetesnek ható, folyamatos és kellemes elbeszélés mögött rejtőző vázat, a hatáskeltés kiszámított gépezetét. Egy elszigetelt Mikszáth-novella reálisztikus alkotásnak hat, három vagy négy már nem, hogy a regényeiről ne is beszéljünk. S ha valaki sokat olvas tőle, az élet illúziója helyett egyhangú sémákat kap. Alakjai csodálatosan elmosódók, nem rosszul megírt vagy elhibázott alakok, hanem üres és befejezetlen körvonalak, melyeket az olvasó tölt meg tartalommal, arra a rövid időre, amíg az olvasás ígérete tart.

Mikszáth prototípusa a feszültség nélküli, lomhaságban, álmos tunyaságban élő szellemnek. Az egyszer megtalált kifejezéshez, sőt egyes jelzőkhöz is állhatatosan ragaszkodik, a rögeszmévé merevedett modor rabszolgája, aki a külső világot s a lélek világát figyelmen kívül hagyva, a jelenségeket csupán a modorához való viszonyukban vizsgálja s ha egyáltalán képes arra, hogy olyasmit is megfigyeljen, ami nem illeszthető bele modorába, amire nincsen bizonyíték, azt elfelejti. Sémák szerint dolgozik, minden helyzetben a számára leginkább kézenfekvő, a legkönnyebb megoldást választja. A megfigyelt tények összefüggő leírása túlhaladja elpuhult elméjét. Rendkívül mulatságosak ebből a szempontból az Én kortársaimban összegyűjtött portréi. Belekezd például Deák jellemzésébe, fölvázol néhány vonalat, aztán bágyadtan lemond a jellemzésről s átcsap az adomázás biztonságos területére. Apponyiról, Széll Kálmánról, Szilágyi Dezsőről, Tisza Kálmánról csupa olyan dolgot mond el, ami fölkelte az érdeklődést, irányt mutat az olvasónak, hogy hol kell keresnie az érdekességet ebben vagy abban az emberben, csak éppen

a lényegét nem mondja meg, miben nagy, néhány fukar szóban megpróbálja kifejtetni, miért nevezhető Deák a magyar ember legjellemzőbb megjelenésének, de a cikk elolvasása után még azt sem tudjuk meg, vajon Mikszáth helyesli-e vagy pedig kárhóztatja Deák politikáját. Portréiban, novelláiban, regényeiben egyformán alakjai üres körvonalak s Mikszáth következetesen azon a ponton hagyja abba leírásukat, amikor az olvasó kíváncsi már rájuk. Megelégszik a jellemző gesztus leírásával, ennél azonban nem megy tovább. Ott hagyja abba az írást, ahol más író elkezd, írása üres keret, melybe elfelejtettek képet tenni. Alakjai ártatlan szűzek, kacér asszonyok, bolondos öregurak, körülményes parasztok, szerelmes ifjak s éppúgy betöltetlen, tartalmatlan keretek, mint maga a fogalom „ártatlan szűz”, vagy „szerelmes ifjú”. Ehhez a fogalomhoz hozzátehetünk három vagy négy jelzőt, például szép, szőke, szegény ártatlan szűz s már el is mondtunk mindent, a Beszterce ostroma Apolkájáról. Ismétlem, hogy amit Mikszáth leír, az rendszerint réalista szemléletről tanúskodik, de kevés ahhoz, hogy realisztikussá tegye magát a munkát. Álrealista író, aki a valóságból indul ki, bizonyos értelemben ragaszkodik hozzá, mert ha át is alakítja anyagát, soha nem ugrik a fantasztikum vagy a tiszta líra világába, de mindig kevesebbet ad a valóságnál, mindig alatta marad ennek, a való életet inkább hígítja, mint sűríti, a pusztta tényen kívül más, távlatot adó mondanivalója nincs.

Mikszáth a szó legszűkebb értelmében vett pozitivistá, aki vak buzgalommal gyűjti az adatokat, magáért a gyűjtés gyönyörűségéért, meg sem kísérelve az összehordott anyagát valamely távlatot és értelmet adó gondolatnak alárendelni. A tény jelentősége soha nem érdekli, beteges, az idioszinkráziáig fajult irtózás tartja távol a tények síkját logikailag megelőző metafizikai síktól. Végletesen, karikatúraszerűen, a képtelenségig pozitivistá. Nem tud embert ábrázolni, mert figyelmét a pusztta, elszigetelt eset köti le,

az egyéniség hipotézisét, mely a tényeknek egységet adna, már nem tudja elgondolni. Alakjai, amint mondtuk, üres körvonalak, melyeket az olvasó képzelete tölt meg tartalommal. Mikszáth az adomázó szemléletével tekinti a világot, csak az egyszeri esetek kusza és rendezetlen tömegét látja s ha valamilyen oknál fogva elméleti állásfoglalásra kényszerül, hol mulatságosan, hol méltóságosan az adomázás biztonságos területére menekül. Ahogy kitér a föladat elől, mikor Deák portréját kellene megrajzolnia, kitér minden esetben, ha gondolkodnia kell. Elmeftuttatás, gondolatmenet, következtetés, ezek a fogalmak teljesen ismeretlenek Mikszáthnál. Négy-öt gondolatot még össze bír fűzni, többre már nem telik az erejéből, elernyed s belekezd egy anekdotába. V. L. úr levelet írt Mikszáthnak, melyben a romanticizmus és a naturálizmus kérdését feszegeti, Mikszáth Scarron álnév alatt a Pesti Hírlapban felel a fölvetett kérdésekre: „elmondok önnek egy szájaízére való történetet az ön iskolájából (A romantikus iskolából)”, s egy Így írtok ti-szerű stílusparódiával bújik ki a nyílt válaszadozás elől. Kora irodalmi kérdéseiről jóformán semmi véleménye nincs. Jókait szereti, de ha véleményadásra kerül a sor, üres általánosságokat mond, éppúgy mint politikai kérdésekben. Meglehetősen gyakran nyilatkozik a magyarságról, beszél a „szalmalángról”, a „nép hatalmas logikájáról”, a „magyar nemzet fönséges disztिंगváló józanságáról”, „politikai érettségéről”, a „magyar ember eredeti, zamatos s bizonyos furfanggal vegyült gondolkozásáról”, a magyar nép gúnyolódásában megnyilatkozó „objektív”, „játszi” és „rosszakaratnélküli” humoráról, arról, hogy a magyar ember természete „be nem veszi a gúnyt, sem a kisebbítést”, mindezt rövid kijelentő mondatokban s anélkül, hogy megpróbálná bizonyítani. Egy-két cikkében küzd a magyar nyelv tisztaságáért s útmutatásokat ad, miként kellene módosítani a tantervezetet, hogy ne legyen többé csodálatra-méltó ritkaság, ha valaki tud magyarul. Írt száz mondatot,

hogy ezeket a kisebbségi elemistákkal megtaníttassák s ezzel körülbelül ki is merül Mikszáth egész gondolatvilága, a kutató elé csodával határos sivárság tárul, valami Szahara-féle, melyben az élet nem bír gyökeret verni s amelynek érdekessége éppen ebben van.

Egymás mellé állítva Mikszáthnak koráról vallott s munkáiban szétszórt megjegyzéseit, meglepő az eredményül kapott kép. Mikszáth tulajdonképpen polémikus szellem, de annyira lusta és szétfolyó, hogy az önmagukban is meglehetősen éles megjegyzések rossz ízét a stílus üres kényelmessége elnyeli. Szellemi renyhessége visszatartja Mikszáthot attól, hogy polémizáljon, ezt csak a legritkább esetekben teszi meg, inkább zsörtölődik, vagy s ez sokkal gyakoribb, fölényesen leint. Soha nem támad s épp ezért soha nem eléggé részletes, nem eléggé világos ahhoz, hogy szatírája bántó legyen. Egymásmellé téve a kiragadott megjegyzéseket, meglehetősen összefüggő képet kapunk. Korát szerinte bizantinizmus jellemzi. „A gépek és a stréberk kora ez. A gép annyit ér, ahány lóerejű. Az államférfi annyit ér, ahány ember követi — vagyis ahány számárcerejű” (mindkettő Hátr. hagy. m. Thaly p 179—180). Tisza Kálmánról s rajta keresztül a magyar parlamentárizmusról így ír: „Megalakította a „néma minisztériumot”... a legkényelmesebb, legszürkébb apparátust, mely valaha létezett. Tisza proponál s ők bólintanak rá egyet, vagy pedig ők proponálnak, de Tisza előleges beleegyezésével”. (A t. H. A. generális p 29.) A függetlenségi pártról ezt írja: „Olyan ez, mint a gyűjtőmedence, ahova minden merészebb kívánság befolyik, ahol a békétlen lelkületek megtalálják az okot, amiért egész ártalmatlanul holtig duzzoghatnak. Ilyen elégedetlenséget lecsapoló apparátusa egyetlen európai parlamentnek sincs.” (A sokfejük A Tisztelt Ház p 65.) Tisza Kálmánt így írja le: „Lássuk csak, milyen! Nem lehet mondani, hogy szép ember (ámbar, ha szavazásra kerülne a sor, arra is többsége lenne).” (A Tisztelt Ház, A generális p 39.) Máshol ezt

mondja „...Gróf Apponyi Albert talán nyomtalanul tűnik el a szürkességben, ha fiatal korában gégehurutot kap” (Az én 1. Deák F. p 86). „Ha valakinek resteljük a nevét kimondani — mondja az Új Zrínyiász (p 73–4) —, hát ráadjuk az ismeretlenség ködből szőtt ruháját, azt mondjuk: »Közéletünk egyik kimagasló alakja«. Valaki esetleg semmit se csinált a közéletben, de azért az mégis közéletünk kimagasló alakja lehet. Úgy, hogy több ismeretlen kimagasló alakunk van, mint ismerős. Ez a saját-szerű benépesítése a hazai közéletnek nagy alakokkal igazi magyar találmány. . .” — „Magyarországon mindent bizottságokkal szeretnének végeztetni — ha lehetne még a lélegzést is.” (Új Zrínyiász p 29.) „Egy nemzet — mondja (Hátrahagyott művek, Petőfi almanach p 167) — sohase romlik meg annyira, hogy ne legyenek ép részei.” — „Itt a forma uralkodik . . . A lényeg semmi, hanem a forma szent.” (Új Zrínyiász p 123.) — Mikszáth egyik legvisszataszítóbb alakja a Beszterce ostroma Klivényije (p 96). „Klivényi magyar . . . érzésű volt és e magyarságból élt, táplálkozott. Mert már százszor is ki kellett volna tenni a szűrét (soknemű hivatali vétség és apró visszaélés terhelte Klivényit), de lehet-e egy nagy magyart elcsapni bűnhődés nélkül?” Ha ehhez még hozzátesszük, amit a közigazgatásról és főleg a gentry-osztályról írt a Noszty fiúban például, vigasztalanul sötét, szinte undorító képet kapunk a Ferenc József-kor Magyarországáról. Az Új Zrínyiászban Mikszáth kísérletet is tett egy munka keretén belül átfogó szatírárt írni koráról, anekdota-szemlélete, mely megakadályozta, hogy a tényeket jelentőségük szerint csoportosítsa, megghiúsította kísérletét. Mikszáthot csak az értheti meg, aki veszi magának a fáradságot s elvégzi azt az összefogó munkát, melyet Mikszáth hiperpozitivistá lelkialkata miatt nem bírt elvégezni. Ez azonban már a munka meghamisítása lenne, mert olyan elemet adna írásaihoz, mely belőlük teljes mértékben hiányzik.

Mikszáth bölcs volt, aki semmiben sem hitt, azok közé

a szomorú magyar bölcsek közé tartozik, akiknek minden gondolata a semmittevés igazolása. E tekintetben gyakorlat és elmélet tökéletes harmóniában egyesül benne. „A végzet elháríthatatlan, — mondja. — Küzdeni nem lehet csak konstatálni” (Hátrahagyott művek, A regényírók és a színműírók, p 329). Legfilozófikusabb gondolatát a Beszterce ostromában találják (pp 62—63): „A legbölcsebb ember is húzza meg magát szerényen. Mert miből áll a nagy bölcsessége? Talán abból, hogy legfeljebb egy félrőffel tovább lát a másiknál, a közönséges eszűnél, egy félrőffel egy olyan horizonba, amely egy billió mérföldre terjed. Az egész mély látás csak egy valamivel kisebb vak-ság. Hát érdemes ezért a csekélységért annyi hűhót csinálni?” — Ez a két idézet világosan mutatja Mikszáth bölcsességének természetét. A bölcs nem csinál semmit, megelégszik a konstatacióval s nem tépelődik, a föladat úgyis meghaladja erejét, hiszen a „világon semmi sem állandó; még az igazságok is csak ideiglenesek. Éppúgy megeszi őket az idő, mint a vasat a rozsda” (Hátrahagyott művek, Előszó p 227). Mindez rendben lenne, de Mikszáth olykor nem elégszik meg az egyszerű kijelentéssel, hanem magyarázni próbál, az eredmény könnyen elképzelhető: „Hiszen ti bölcs emberek, nemhogy egy fejet belülről, de egy fejről levett cilinderkalapot, ha megnéztek (magam tapasztaltam akárhányszor), nem vagytok képesek a falon még körülbelül sem eltalálni, hogy az a kalap a földre téve meddig ér fel — s ti akarnátok meghatározni, mekkora nagy és mekkora kicsiny egy koponya belülről?” (B. O. p 63.) — Ez a cylinder-hasonlat nem egészen alkalmas az ismeret-elméleti szkepticizmus bizonyítására, bár a mondat Mikszáthnál szokatlan ingadozása, bizonytalansága mutatja, hogy a szerző hatalmas erőfeszítést tett, hogy gondolatát lehetőleg világos formában közölje. A filozófiai állásfoglalás sem jót, sem rosszat nem jelent az író szempontjából, de mivel szemléletének alapja, meghatározza munkái minden sorát. Mikszáth munkáját egyedül ad

absurdum vitt pozitivizmusa alapján érthetjük meg. Munkáinak filozófiai egységét teljes filozófiátlanságában kell keresnünk. Gondolatokat találunk Mikszáthnál, de ezek elszigetelt, egymással legalább is az ő agyában, egyetlen ponton sem érintkező gondolat-foszlányok, melyeket összefoglalhatunk szkepticizmus vagy nihilizmus megjelölésben, de ezzel már kiléptünk Mikszáth világából, mint ahogy kiléptünk akkor is, mikor koráról szerteszórt véleményeit egymás mellé helyeztük. Mikszáthnak nem volt koráról összefogó véleménye és nem volt filozófiája sem, csak vélemény-esetei és gondolat-esetei. Művészete úgyszólván gondolaton inneni művészet. Mikszáth bölcsességét keresni reménytelen vállalkozás, mert véleményei készen kapott töredékek, melyeket semmi nem foglal egységbe, melyek mögött hiába keressük a meggyőződések teremtő küzdelmet és tépelődést. Bölcsessége szellemi elpuhultságának, nyíltan bevallott tehetetlenségének önkéntelen megnyilvánulása. Mikszáth született destruktív, par excellence romboló elme, aki nem elemzi a jelenségeket, született nihilista, aki csodával határos, operett-szerű, szinte emberfeletti ürességén nem lepődik meg, nem viaskodik vele, hanem elfogadja, mint változtathatatlan tény. A könnyed, derűs, kellemes adoma-modor mögött elképesztő sivárság és kiábrándultság tátong. Mikszáth nihilizmusa annyira végletes, hogy valósággal kizárja az életet s egy filozofikus élelekben a *mal du siècle*-nek egy talán a Baudelaire-nél is túlzottabb formájához vezetne. Mikszáthnak annyira nincs érzéke az elvont dolgok iránt, hogy észre sem veszi, sohasem jön tudatára nihilizmusának s igazi, írói bölcsessége abban nyilatkozik meg, hogy írásaiban el tudja takarni ezt a hátborzongató ürességet.”

Ennyi készült el a tanulmányból. Az volt a tervem, hogy mielőtt végleges formába öntöm, újra elolvasom Mikszáth regényeit stb., hogy állításaimat adatokkal támogathassam.

Az volt a meggyőződésem — ma is változatlan —, hogy becsületes kritikához minimum kétszer el kell olvasni a művet, mindkétszer cédulázva. Ez az alapfeltétele e kétes tudomány tudományos voltának. Ezt a munkát nem végeztem el s ezért nem nyomattam ki a tanulmányt kötetben.

Tudtam, hogy az a rész például, amelyben Mikszáthnak a koráról szóló kritikai véleményeit közlöm, bővebb kidolgozásra szorul, „a gépek és stréberek kora”, „a szürke állam-apparátus” stb. mind helytálló megjegyzések, élesek, szellemesek, könyörtelenek, Mikszáth azonban ritkán megy ennél tovább, ritkán ábrázolja történetben, emberi sorsokban a társadalmat, amelyet elítél, az olyanszerű leleplezés, mint Druzsba sorsa a *Sipsiricában* kivétel, maga a történet is kivételes. A nagy szatírának szánt *Új Zrínyi*szban a hangsúly óhatatlanul az anakronizmusokra esik. Tüzetes bizonyítást kívánna az az állításom is, hogy Mikszáth felületes ember-ábrázoló, hiszen nyilván az ábrázolás megkönnyítése céljából szerepeltet annyi különcöt műveiben, a különtség önmagában jellemez, s a felületes olvasó előtt felment a mélyebbre hatoló jellemzés követelményétől. Mikszáth nem gondolja végig a jellemeket, s ugyanúgy anekdotányi szituációknál bonyolultabb egységekkel nem igen kísérletezik. Ezt is bővebben kellene bizonyítani.

Ennek a hiánynak őmaga is tudatában volt, Király István idézi monográfiájában Mikszáth e nagyon jellemző mondatát:

„Régi szilárd hitem, hogy csak akkor lesz a magyar regény igazi magaslaton, a *Háború és béke* nivója körül, ha az elbeszélő az esszéista eszközeivel is hathat.”

A kort, amelyben élt, utálta, megvetette, de elemezni sohasem próbálta, mert — mint Király megállapítja róla: — „mindig elhessegette magától töprengő, filozófálgatni szerető énjét. . . S ez volt az a gát, amelyen megtört realizmusa. . .”, „... történeteket mesélt el alakjairól és nem gondolkodtatta őket”.

Egyszóval árnyaltabban, a kifejezéseket érzékenyebben mérlegelve fogalmaznám meg a tanulmányomat, de az alapján nem változtatnék. Egyebek közt azért is sajnálom, hogy nem fejeztem be, mert akkor óhatatlanul elolvastam volna *A gaval-lérokat*, ezt a rendhagyó remekművet, amelyben úgy érzem, Mikszáth megtalálta a maga bizonytalan életérzésének megfelelő elbeszélő formát.

Hogy miért nem szántam el magam a befejezés munkájára? Azért, mert mikor a közlési lehetőségek felől puhatolództam a folyóiratoknál, még Voinovich Gézát is megkísértettem, biztatást schol sem kaptam. Részint a várható terjedelem, főként azonban a tartalom miatt utasítottak vissza. Ezt tanúsítja az a néhány sor, amennyi a véglegesnek szánt tanulmányból elkészült:

„Hálátlan dolog egy félig-meddig vagy egészen klasz-szikussá vált íróval foglalkozni. Mikszáth a kortársak nagy többsége számára, mint régi-régi olvasmány emlék szerepel, s ezekhez az emlékekhez hozzá csatlakozik még egy sereg emlék, tanárok és az irodalomtörténeti meg egyéb tankönyvek, vagy cikkek elhomályosult, elmódosított tanítása. Különösen hálátlan nálunk, ahol az irodalomtörténeti vélemények oly csodálatosan fegyelmezettek, hogyha az utóbbi néhány esztendő eredményeit nem számítjuk, Toldy munkájában még a Nyugat-nemzedékről is pontos és megbízható értékelést kaphatunk.”

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

FILOLÓGIA

A TRAGÉDIA SZÖVEGMÓDOSÍTÁSAI ÉS A KORABELI IRODALMI NYELV*

1. Az igazán kiemelkedő, világirodalmi rangú műveket mindenneke előtt az jellemzi, hogy bár meghatározott korban, meghatározott körülmények között és meghatározott nyelven keletkeznek, mégis korok és nemzetek felett állnak: tartalmi és formai egységükben — az ember, a mindenkori ember számára van lényegi mondanivalójuk. Hogy *Az ember tragédiája* az efféle művek közé tartozik, azt talán az utóbbi évtizedekben megjelent alapos tanulmányokra hivatkozva (l. *A magyar irodalom története bibliográfiáját*: IV, 360—1) — a korábban elhangzó és tompítottabb hangon napjainkban szintén felbukkanó ellentétes véleményekkel szemben is — fölösleges részleteiben igazolnunk.

De vajon ilyen alkotáshoz nem méltatlan-e a szövegmódosítások elemzése, vizsgálata? Egyáltalán valamilyen eredménnyel kecsegtet-e, szükséges-e és nem utolsósorban lehetséges-e a szövegváltozatok számbavétele, valamint a korabeli magyar irodalmi nyelvvel való egybevetésük tanulságainak a levonása? Ezekre a kérdésekre az itt közölt dolgozat igyekszik megadni a választ, de már előljáróban hadd jegyezzem meg a következőket.

Az ilyen filológiai munka egyáltalán nem méltatlan Madách drámái költeményéhez, mert kétségtelenül szuggesztív hatásában — akár olvassuk, akár színpadról halljuk — része van, ha nem is döntő része mindannak a gondolati tartalmat nem vagy alig-alig érintő nyelvi-stiláris módosításnak, amelyet zömben Arany János, kisebb hányadában Szász Károly, illetőleg maga a szerző hajtott végre a kézíraton. De nem méltatlan azért sem, mert a vizsgálat fényt derít arra, hogy Madách, ez a korabeli irodalmi és közéletből meglehetősen kívülrekedt költő mennyire élt az akkor már alapjaiban megzilárdult irodalmi nyelvvel, illetőleg hogy a szövegmódosítók — éppen a már kialakult

* Előadásként elhangzott az Eötvös Loránd Tudományegyetemnek a Madách Imre emlékére rendezett tudományos ülésszakán, 1973. december 6-án.

irodalmi nyelvi normáktól is sarkallva — milyen nyelvi-stiláris elemeknek a megváltoztatását tartották elengedhetetlennek.

Minthogy továbbá *Az ember tragédiáját* a jelzett tekintetben is illik mérlegre tennünk, az elemzés szükséges volta szintén elvitathatatlan.

És végül: e munka elvégezhető, sőt föltétlen eredménnyel kecsegtet. Tudniillik egyrészt Madách életműve körül az utóbbi időben sok minden megnyugtatóan tisztázódott; másrészt az irodalmi nyelv történeti vizsgálata ugyancsak eddig nem tapasztalt mértékben előbbre lépett. Ismeretes továbbá, hogy az irodalmi nyelv történeti vizsgálatára a legjobb források a nyelvvel foglalkozóknak (íróknak, költőknek, grammatikusoknak, nyelvtudósoknak stb.) az olyan munkái, amelyekben saját írásukat vagy más szerző szövegét nyelvi-stiláris szempontból átjavítják, kiigazítják, vagyis korrigálják. Az ilyen korrigálásokban — továbbá azok elfogadásában vagy elutasításában — ugyanis a spontán nyelvhasználatot ellenőrző tudatosság érvényesül. Ezekből tehát viszonylag a legbiztosabban lehet következtetni az illető szerző, sőt — megfelelő áttételekkel, összehasonlításokkal — a kérdéses kor nyelvi normáinak a mennyiségére, erősségére, elterjedtségére, vagyis az irodalmi nyelv korabeli állapotára.

Sőt arról se feledkezzünk meg, hogy a szövegmodosítások értékelését illetően vannak bizonyos előmunkálatok. Morvay Győző *Magyarászó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz* című munkájában (Nagybánya, 1897.) már a múlt század végén párhuzamba állítja a *Tragédia* eredeti kéziratának illetőleg az ő korabeli kiadásnak az egyes sorait, valamint közli Arany megjegyzéseit. Voinovich Géza pedig *Madách Imre és Az ember tragédiája* című monográfiájában (Budapest, 1922.²) — igaz, nagyon röviden és általánosságban — jellemzi Arany módosításainak legfőbb típusait (170—4), és függelékben közli Szász Károly megjegyzéseit. A Tolnai Vilmos által nagy gonddal megjelentetett „első kritikai szövegkiadást” (Budapest, 1923., 1924.²) — magam is ezt használtam — az ötvenes években olyanok követték, amelyek a *Tragédia* javított sorainak az eredeti megfogalmazását és a módosításokat egyaránt feltüntetik, közben a vitatott variánsok szerzőit is pontosabban megállapítva. — Mindamellet Arany módosításaival viszonylag alaposabban csak két tanulmány foglalkozik. Dénes Szilárd *Arany János és Az ember tragédiája stílusa* című dolgozatában (Nyr. LIV, 35—42) e változtatások stilisztikai, nyelvi és verstani értékeit emeli ki, rámutatva, hogy Arany milyen módon teszi Madách stílusát határozottabbá, változatosabbá, könnyedebbé, jobb hangzásúvá, ritmikusabbá stb., illetőleg hogyan küszöböli ki a szokatlan, nem természetes kifejezéseket, a feltűnőbb nyelvújításbeli alakokat, a vidékiességeket, a nyelvi helytelenségeket stb. — Eddig a legrészletesebben Mihályi József, a Bölcsészettudományi Kar nemrég el-

hunyt, szerény, de jó felkészültségű, lelkiismeretes oktatója dolgozta fel a *Tragédia* nyelvét, csak sajnos, kevésbé közkézen forgó folyóiratban (*Az ember tragédiája nyelvéről* : Irodalmi és Nyelvi Közlemények. TIT-kiadvány. 1964. 3–4. sz. 41–81), így aztán nemigen vált ismertté. A szerző először jellemzi a lírikus Madách nyelvét, a fejlődés éveit; majd Aranynak a *Tragédia* kialakulásában betöltött szerepét tárgyalja, lényegében a Dénes Szilárdéhoz hasonló módon. Dolgozatának leghasznosabb az a nagyobbik része, amelyben a *Nyelvünk a reformkorban* (Bp., 1955.) című kötetben megrajzolt irodalmi nyelvi képet véve alapul, jellemzi a *Tragédia* hangtani, alak- és mondattani arculatát, valamint legfőbb stiláris sajátosságait. Csak sajnálhatjuk, hogy a szerző Arany és Szász Károly javításainak értékelésében az irodalmi nyelv vizsgálati szempontjait nem vagy alig vette tekintetbe.

2. Mielőtt a *Tragédia* szövegmódosításainak a tárgyalására rátérnénk, röviden utalnunk kell arra, hol tartott irodalmi nyelvünk fejlődése a múlt század ötvenes – hatvanas éveiben.

Irodalmi nyelvünk és Petőfi címen (a Petőfi-ülésszak anyagát magába foglaló kötet) elmondott előadásomra hivatkozva ezúttal csak vázlatosan, pontokba foglalva említtem meg a következőket.

a) Irodalmi nyelven nem a szépirodalom nyelvét, hanem az igényesebb írásbeliségben, elsősorban a szépirodalomban kicsiszolódott, a társadalom minden tagja számára legalábbis potenciálisan közös egységes, eszményi és normatív, írott nyelvi típust értjük. Továbbá: a nyelvi egységesülés és normalizálódás egy kis magból kiinduló folyamat, amelynek során előbb az úgynevezett formai (tehát a helyesírási, hangtani és alaktani), majd – jóval később – az úgynevezett tartalmi (vagyis a szókészleti, frazeológiai, mondattani és stilisztikai) jelenségek egyes változatai kiválasztódnak, a norma rangjára emelkednek, és – lassanként e normaelemek egységes rendszerré kristályosodnak ki.

b) A mi irodalmi nyelvünk – minden bizonnyal az északkeleti területeken, a Kassa–Sárospatak–Debrecen környékén beszélt nyelvjárás alapjain – formai téren a 18. század hetvenes–nyolcvanas éveire lényegében kialakult. Nagy vonalakban ez azt jelenti, hogy például a hangtant illetően az írott nyelvből kiszorult az *i*-zés (*é*-vel szemben), az *ű*-zés (*ő*-vel szemben), az *ü*-zés (*i*-vel szemben) stb.; gyenge fokúvá vagy a maihoz hasonlóvá vált az *ö*-zés (*ē* ~ *e*-vel szemben); a *volt*, *zöld*-féle szavakban az *l* megmaradása normává szilárdult; stb. Az alaktan területén szintén igen sok esetben a mai változat emelkedett a norma rangjára. Ragok: *házval* ~ *házzal*; *-ban*, *-ben* ~ *-ba*, *-be* (hol?); *-n* ~ *-nn* (loc.); *-tól*, *-től*, *-ból*, *-ből*, *-ról*, *-ről* ~ *-tul*, *-tül*, *-bul*, *-bül*, *-rul*, *-rül*; *-unk*, *-ünk* ~ *-onk*, *-önk* (birtokos és igei személyrag); stb. — Képzők: *-lt* ~ *-ét*; *-ú*, *-ű* ~ *-ó*, *-ő* stb.

Több jelenség még ingadozó maradt, de már megindult vagy éppen jelentős utat tett meg a ma felé: *kezét ~ kezit*; *barátim ~ barátaim*; *édeseb ~ édeseb ~ édesebb*; *olvastak ~ olvastanak*; *olvasánk ~ olvasók*; *vagyon ~ van*; *leszen ~ lesz*; stb. Mindössze három esetben találunk a maival ellentétes vagy nem egészen egyező normát: a többes 3. személyű birtokos személyragban (*házik, kertjek, földjök*); abban, hogy általában csak az *engemet, házamat* tárgyeset ismeretes; és abban, hogy az *-s, -sz, -z* végű ichtelen igék is *sz* ragot kapnak a kijelentő mód jelen idő egyes szám 2. személyében (*keressz*).

c) Két negatívumról azonban nem szabad megfeledkeznünk: egyrészt a tartalmi elemeket illetően szó- és kifejezőképességünk rendkívül szegényes volt; másrészt a kialakult hangtani, alaktani és helyesírási normarendszer is csak igen szűk körben vált ismeretessé. Az előbbi problémát a nyelvújítás, az utóbbit a felvilágosodás, a reformkor és szabadságharc által előidézett politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális fellendülés oldotta meg. Mindehhez hozzászámítva azt is, hogy — mint említett előadásomban igyekeztem rámutatni — a negyvenes évek elején különböző hatások (az uralkodó korstílusok: a romantika, a szentimentalizmus, az almanach-líra, a biedermeier stílus stb., a nyelvújítás túlzásai stb.) folytán létrejött mesterkéltségek, gyakran idegenszerű, élettelen nyelvet éppen mindenekelőtt Petőfinék és Aranyak a realizmusa, az élő beszéd felé való fordulása tette a funkcióját minden területen betöltő, valóban élő kommunikációs eszközzé. Közben terjesztve a nyelvi normákat, hozzájárulva az ingadozások csökkentéséhez, hogy a szó teljes értelmében létrejöjjön nemzeti irodalmi nyelvünk és köznyelvünk.

3. Madáchra térve át, meg kell állapítanunk: sem életkörülményei, sem egyénisége, sem stílusfelfogása valójában nem kedveztek annak, hogy alkotásaival eleve olyan mértékben beleszóljon irodalmi nyelvünk fejlődésébe, mint például Petőfi vagy Arany. Élete nagy részét a jobbára szlovák lakosságú Alsósztyregován, illetőleg a palóc nyelvjárású Csesztvén és Balassagyarmaton töltötte. Ehhez a nyelvjáráshoz és a szélesebb értelemben vett népnyelvhez sem tudott azonban közel kerülni, igazat kell adnunk Arany Jánosnak, aki 1861. november 5-én többek között ezt írta neki: „Talán nem hatott úgy át a magyar népnyelv érzete, mint oly nagy költőt kellene. . . . Talán előbb kaptad a német s általában idegen culturát, hogy sem a magyar nyelv-szellem kitörölhetetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe.” (Madách Imre Összes Művei. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Bp., 1942. II. 1014.) A Pesten töltött idő is kevés volt ahhoz, hogy igazán bekapcsolódjék az irodalmi életbe, és hogy magába szívhasa a kor nagy költőinek: Vörösmartynak, Petőfinék, Aranyak és másoknak több vonatkozásban is megtermékenyítő

hatását. Családjának életmódja, saját betegsége, a körülötte bekövetkezett valóságos tragédiásorozat, a társtalanság, a leggyakrabban csak önmagának való írás még befeléfordulóbbá tette a zárkózottságra amúgy is hajlamos költőt. Nem csoda hát, ha Aranyt 1864-ben a következőre kéri: „... tanits; ez nekem itt még szükségesebb, mint másnak, ki a főváros levegőjével szívhatja a közvéleményt magába.” (Uo. 875.) A Madách költői nyelvének fejlődése során létrejött, erőt sugárzó, tömörségre törekvő, a mondat logikájára építő, a beszélt nyelvtől egy kissé távolabb álló, néhol darabos és mégis veretes stílus szintén kevésbé volt alkalmas a nyelvi normák terjesztésére.

Az itt említettek ellenére azonban látnunk kell, hogy Madách nagyon is vágyott a közéleti szereplésre, lehetőségeihez mérten részt is vett fontos országos és megyei ügyek intézésében. Világosan felismerte, hogy népünk még nem vált igazán nemzetté, és hogy ebben lényeges szerepe van az anyanyelv kiművelésének és a hozzá kapcsolódó műveltség elterjesztésének. Ezt írja többek között a *Művészeti értekezésben* (1842.): „Hogy koszorús költőink nem zengnek a népnek ajkain, hogy még annyira nem lőnek népszerűekké, csak az lehet oka, hogy hazánk népének még legnagyobb része nem lett nemzetté, hogy nincs hazánk érdekeivel érdeke összeforrva, s zsellérül lakva honában, kinek a házbér fizetésén kívül alig van egyéb mi emlékeztesse lakára, ismeretlen honja érdekével.” (Uo. 559.) Akadémiai székfoglalóját pedig 1867-ben így kezdi: „Midőn a tekintetes Akadémia fényes körébe fogadott, ez érdemben szűkölködő öntudatomra inkább úgy hatott, mint a jóakarát és buzgalomnak nyújtott előlegezés a jövő számára, mintsem túlgazdag jutalma a csekély napszámnak, melyet erőm az anyanyelv és esztetika terén érvényesítenem eddig engedett. — De mégis az édes anyanyelv s az esztetika művelése volt azon kettős ok, mely e kedves becsületbeli tartozást reám hárítja...” (uo. 583). És hogy világosan látja a korabeli hivatalos és sajtónyelv hibáit, arra vonatkozólag is hadd idézzek tőle a Kisfaludy-Társaságban elmondott székfoglalójából: „Megyei jegyzőkönyveinkben hemzsegnak a legbotránkozottabb kifejezések; politikai szónoklatainkban az ízlés minden lépten-nyomon új sérelmet szenved; napilapjaink végre versemezni látszanak a műformák elhanyagolásának netovábbjában.” (Uo. 574.).

Talán így érthető, hogy kényszerű kirekesztettsége stb. ellenére a levelezésében, a drámáiban (*Az ember tragédiáját* Arany és Szász Károly javításai előtt értve) és a prózai irataiban jelentkező nyelv a normákat illetően — ha nem éri is el azt a nyelvéllapotot, amelyet Petőfinél és Aranynál találunk — korának jó színvonalán áll (l. részletesen Mihályi József idézett dolgozatában).

4. A következő kérdésünk: hogyan jöttek létre a *Tragédia* szöveg-módosításai? Röviden ezt felelhetjük: sajátos módon. Maga Madách így vall a Nagy Ivánnak szóló 1861. november 2-i levelében a *Tragédia* keletkezéséről és arról, hogy Arany először hogyan fogadta művét: „Különös története van ennek az ember tragoediájának. — Valóban igaz habent sua fata libelli. — Már több esztendeinél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt, hogy írtam egy költeményt, melyben Az isten, az ördög Ádám, Luther, Dantón, Aphrodite, boszorkányok s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' teremtéssel, játszik az égben, az egész földön, az ürben — mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki. — Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak fel olvasám s ő sürgetet adnám Aranynak bírálat végett. — Oda adtam, azonban mindjárt az első lapon, az isten így szól:

Be van fejezve a' nagy mű, igen,
S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,
Évmilliókig szépen el forog
Míg egy kerékfogát újítani kell. —

illy frivol passus az egész műben nincs több, de ez ott volt s ezen Arany esztetikai érzéke annyira megbotránkozott, hogy letette s hólnapokig feléje sem nézett, míg Jámbor Pál kérésére és sürgetésére újra kézbe fogta, s megtetszett neki.” (Uo. 929—30.) Csak közbevetőleg jegyzem meg, hogy a kézirat első javítója tulajdonképpen Szontagh Pál volt. Ő elsősorban bizonyos idegen tulajdonnevek és szavak írásmódját helyesbítette.

Aranynak, miután 1861 augusztusában még egyszer nekifogott a kézirat elolvasásának, annyira megtetszett Madách műve, hogy hamarosan így tájékoztatta felőle Tompa Mihályt egyik levelében (1861. aug. 25.): „Faust-féle drámai compositio, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, aki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni.” Majd szeptember 12-én lelkes szavakkal üdvözölte levélben Madáchot, és megküldte neki az I—VII. színre vonatkozó megjegyzéseit. Madách ezeket hálával fogadja, és felhatalmazására Arany most már a kéziratba írja be javításait, és ő maga gondoskodik a kinyomtatásáról. Arany 1861. november 5-én Madáchnak küldött levelében így nyilatkozott saját javítási módjáról: „Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; . . . Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom sí mább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást . . . Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint Bánkban némely zordságaitól. Mind ezt jó meggondolni a ki javít.” (Uo. 1014—5.)

A *Tragédia* második, 1863-i kiadását már maga Madách készítette elő, mérlegelvén (és nemegyszer módosítván) saját eredeti szövegét, valamint Arany Jánosnak a korábban, továbbá Szász Károlynak az első kiadás bírálata során tett észrevételeit. Természetesen Aranynak sem fogadta el minden javaslatát, a Szász Károly javításaiból pedig mintegy tízet tesz a magáévá, de gyakran megtörténik, hogy bár a javaslatokat nem követi, a hatásukra mégis változtat az eredeti szövegen.

Minthogy a harmadik, 1869-i kiadás a költő halála után jelent meg, a második kiadás tekinthető hiteles szövegnek. Ehhez képest jelölte Tolnai Vilmos is a szövegmódosításokat első kritikai szövegkiadásában. (Az egyes kiadások, illetve a szövegmódosítások létrejöttére l. részletesebben Morvay, Voinovich, Tolnai Vilmos és Mihályi József idézett munkáját.)

5. Lássuk most már az egyes módosításokat, elsősorban az Arany Jánosét, hogy mit vallanak a korabeli irodalmi nyelvről, az egyes nyelvi normák állapotáról.

Vizsgálódásunk szempontjából egyáltalán nem lényegtelen az, amit Arany a saját javítási módjáról mondott, hogy tudniillik a szerző gondolatát sohasem érintette. Vagyis módosításai nem irodalmi, hanem nyelvi, verstani és stilisztikai célúak, s ilyenformán „egyszerűbbek”, tehát jobban alkalmazkodhatott – tudatosan vagy spontánul – a nyelvi normákhoz.

Általában megállapíthatjuk, hogy mind Arany, mind Szász Károly, mind pedig Madách szinte kivétel nélkül a mai nyelvhasználat irányában változtat, azaz a nyelvjárásiástól a köznyelvi, a régiestől az újabb, a szokatlantól a szokottabb stb. variáns felé. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy – mint Petőfinél – az előbeszédhez való fordulás itt is enyhébb nyelvjárásias formákat eredményez. Csak így magyarázhatjuk például, hogy Arany a Madáchnál mai, nyíltabb magánhangzós *-ból*, *-ből* ; *-tól*, *-től* ; *-ról*, *-ről* formát több esetben (én nyolcat számoltam meg) *-u*, *-ü*-s alakúra változtatta (például Ádámnak a Luciferhez szóló egyik beszédében: „Vezess jövőmből a jelenbe vissza” 3934.; – ez a szám a továbbiakban a Tolnai Vilmos-féle 1924-es, második kiadás szerinti sorszámot jelenti). – Egyébként a népi beszélt nyelv ebben az időben – különösen Aranynál – nincs olyan messze a szépirodalom nyelvétől. Ezt mutatja például Aranynak az *aztat* formára vonatkozó – mai fülünknek nagyon enyhén – elutasító megjegyzése: „*ha aztat élvezed*... *Aztat* elég népies, de megtagadja a nyelvtan. El is lehetne kerülni: »Tudsz, mint az (egy) isten, *azt* ha élvezed«.” (266.). – Ritkán a verselés, a ritmus, a választékosságra, ünnepélyességre való törekvés is okozhatja, hogy a javítók vagy meghagyják a maitól eltérő variáns, vagy éppen arra módosítanak. Talán erre lehetne példa a *távloiról* hatá-

rozószónak *távuľnan*-ra való változtatása: „Mennydörögve zúg amaz le, / Távuľnan rettenegve nézed:” (Az angyalok kara: 34.).

a) *H a n g t a n .* — A megszilárdult hangtani normáknak megfelelően javítja Arany a következı — jobbra palóc (ilyen egyébként nagyon kevés akad Madách kéziratában!) — alaki tájszavakat köznyelvi változatúra: *silled* : *süľlyed* (438. és többször), *araszt* : *arasz* (263. és többször), *hernyu* : *hernyó* (613.), *penig* : *pedig* (1718.), *zseleszék* : *zsöleszék* (1998., utasítás), *féketo* : *fejkoeto* (2298.), *sikojt* : *sikolt* (3012. és többször), *késű* : *késő* (3123.) stb. Továbbá ingadozásra mutatnak a következı módosítások, tudniillik mindkét formájuk megtalálható a Tragédiában (sőt rendszerint ma is!): *érzed-é* : *érzed-e* (359.; egybeüűt általában -é alakban), *odakünn* : *odakint* (683.), *megüľ* : *megöľ* (1671. és többször), *nékik* : *nékiek* (a szótagszám miatt, a kéziratban ugyanis ez áll: „... ki nékik fedelet nyuűjt”); majd Madách javításában: „... ki nékiek fedelt nyuűjt” 1489.), *lelkiösmert* (2273.), *mindig* : *mindig* (2035., egyébként gyakoribb az *é-s* alak), *felett* : *fölött* (3172.), *ismert* : *ismert* (3625.), *csepp* : *cöpp* (3660.) stb.

Mint érdekességet idézem az 1493. sorra vonatkozó megjegyzéseket. A kéziratban ez volt: „S e' meztellábas ronda csöcselék”; Arany a következıket jegyezte meg: „Nem megy. Lehetne *pöre-lábas*”; az első kiadásban Arany javításával *puszta-lábas* található; Szász Károly viszont kérdőjelesen *Pusztalábas* helyett *mezüľlábas*-t javasolt. Madách végüľ is a következı formát választotta: „S e meztellábas ronda csöcselék”.

b) *S z ó- és k i f e j e z é s k é s z l e t .* — A szó- és kifejezőskészletet érintő módosítások is a realitás, a ma felé való közeledést szolgálják. Arany a tájszavakat ismertebbekkel helyettesíti, például a *kocogtat* helyébe a *kopog*-ot teszi a következı sorban „... hogyha a vész ajtódon *kocogtat*” (1283.); így kerül az *időbb* helyébe a *közelebb* (4023.) és az *ifüľt* helyébe az *ifjuvá tesz* (2140.; „Mely a földet meg fogja ifüľtöni”; mennyivel kifejezőbb az Aranytól módosított változat: „Mely a vén földet ifjuvá teszi”). — A szokatlan, nem természetes szavakat és kifejezéseket közhasználatúakkal cseréli fel. A *verő nap*-ot például *verőfényes nap*-pal helyettesíti (153., utasítás); a *kimérett életet* helyett pedig — mivel az „rosz hang” — *szabadlyos életet* formát javasol, s ezt Madách el is fogadja (297.). — Jó érzékkel hagyta el Arany — mint mérsékelten ortológus — a feltüűnőbb nyelvüűjtási szavakat. A *szükségel* igével kapcsolatban például ezt jegyzi meg: „Nem versbe való ez a *szükségből* faragott szó”, és a kéziratbeli „Ahhoz segélyed sem *szükségelem tán*...” sort így alakítja át: „Ahhoz segélyed sem *kellett talán*” (382.). Hasonlóképpen lesz nála a *trágya tírony* (l. Ballagi szótárában) *trágyaféreg* (253.), a *közömb* : *közöny* (2129.), az *alagya* : *elégia* (1721.) stb. — Javítja az idegenszerűségeket is, így lesz a „Forróbb a vágy, ha egy kis vér *futott*” sorból — mivel véleménye szerint germanizmus — „Forróbb a vágy, ha egy kis vér *ömlött*” (1140.).

Itt lehetne tárgyalni a változatosság, a jobb hangzás, a költőiség stb. céljait szolgáló, úgynevezett stilisztikai jellegű módosításokat. Ez azonban most nem feladatom. Hogy mit köszönhet a Tragédia e tekintetben Arany Jánosnak, hadd illusztráljam egy példával: az „*Ah, millyen édes, millyen szép az élni*” sorra vonatkozólag ezt jegyezte meg: „Így kiáltatnám fel Évát: »Ah, élni, élni! mily édes, mi szép!« emphaticusabb is, vers, nyelv is jobb”. (154.)

c) A l a k t a n . — Az alaktani jelenségeken véghezvitt módosításokat szintén a már megszilárdult normák érvényesítése, illetőleg ingadozás esetén a ma felé való közelítés jellemzi.

A mai változatot találjuk a következő nyelvjárási névmási formák helyén: *mink* (277. és többször, egyszer meg is hagyja), *tiketek* (288. és többször), *eztet* (765.).

Az úgynevezett hangtani-alaktani jelenségek közül a mai többes harmadik személyű birtokos személyragnak az *-ok, -ek, -ők* formája a gyakoribb, sőt az általános Madáchnál. De néha Arany már ekkor a mai alakúra módosítja őket, jöllerhet ezek a formák még a mai nyelvben is ingadoznak (például *mögöttök : mögöttük* 944., utasítás; *Más voltok : voltak* 1512.).

Egy kivételével a ma felé mutatnak a névszó- és igetövekbeli módosítások: *keseűebb : keserűbb* (937.), *vagyonosok : vagyonosak* (állítmányként: „Artúr szülei vagyonosok” 2848.), *hagy : hagy* (971.), *elbűv : elbű* (2522.), *gyáras : gyáros* (2909.) stb. A kivétel a *jönni* igealaknak *jőni*-re való javítása a következő sorban: „Ez el fog jönni, érzem, jól tudom” (3113.), mindamellet található az *el jó* helyén is *eljön* (532.).

A főnévragozásban a többször előforduló szokatlan *-ul, -ül* ragos formát *-ként* ragosra — de nem az egyébként szinte általánosnak mondható *-kint* formára — változtatja Arany. Például: „Vigan pajtás! — *mártíruúl* vérzel el” (3045.).

A régies, szokatlan képzéseket is maival helyettesíti Arany János, például az *ivogat* nála *iddogál* lesz (2110., utasítás).

A szenvedő ige Madáchnál nem sokszor fordul elő, de ha igen, Arany cselekvővé változtatja, például „Pirulnom kell, midőn *discértetem*”: „Pirulnom kell, ha *discérnek* ezért” (2443.). Az ikes igét viszont a mai használattal ellentétben Arany gyakran iktelenre változtatja a jelen idő egyes szám harmadik személyben; például: a *tanyázik* alak helyett a *tanyáz* variáns ajánlja, mint ami „Lehet, s jobb is” — mondja megjegyzésében: „A pusztán koldus, szolganép *tanyázik*” (787.).

Az igeidők közül az elbeszélő múlt és az *-and, -end* végű jövő idő még gyakori Madáchnál. Arany ezek közül többet *-t, -tt* jelesre, illetve jelen idejűre változtat, viszont a fordítottjával sohasem találkozunk. Csak egy-egy példát: „Mig egykor *eljövendek* érte hozzád”:

„Mig egykor érte hozzád *eljövök*”. (995.); „Majd észrevétlen *leng* el előttem”: „Majd észrevétlen *leng* tőlem tova”. (2811.)

d) *Mondattan*. — A mondattanban véghezvitt módosítások sem mutatnak az eddigittől eltérő képet. Elhagyja például Arany az *a* névelőt a következő sorban: „S szent fogadást tőn a szűz Máriának” (1747.). Úgyszintén — többször — mellőzi a feleslegesen kitett *-nak*, *-nek* birtokosjelző-ragot, például: „Száz tartománynak kincse mond urának”: „Száz tartomány bő kincse mond urának” (1567.). Az idegenszerű vonzatokat magyarral cseréli fel; például Madáchnak erre a sorára „Hiu báb, most *daczolsz* a tiszta égnek” (365.), Arany a következőt jegyzi meg: „Daczolni valamivel. Inkább vesszen a rím.” Szász Károly is hasonló módon nyilatkozik: „magyartalan is, nem is világos”. A sor végleges formája aztán ez lett: „Hiú báb, mostan fitytyet hánysz az égnek”. — Arany minden esetben az állítmány ragozott része után helyezi az *-e* kérdőszócskát, amely Madáchnál tagadó mondatban szinte mindig a *nem* tagadó szó után áll. Madáchnak ezekre a soraira: „Unalmas árnyjátékoknak *nem-e* / Kopogtat szintén véle bé határa” a következőt jegyzi meg: „Nehéz. A *nem-e* nem is jó magyarság . . .”, majd javaslatot tesz, de még azon is változtat, végül ezt olvashatjuk a 961–2. sorban: „Unalmas árnyjátékoknak vajon / Nem lessz-e akkor itt végső határa”. — Arany János számos esetben megszünteti a Madáchnál szereplő erősebb inverziókat is, ezzel szintén nem kismértékben hozzájárulva *Az ember tragédiája* nyelvének gördülékenyebbé, élőbbé, helyesebbé, szebbé tételéhez.

Még sokáig folytathatók a sort. És még nem szóltunk a helyesírási és a verstani jellegű változtatásokról, pedig ez utóbbiak — a már említett stilisztikaiakkal együtt — külön tanulmányt is megérdemelnének. Annyit azonban az előadottak alapján *összefoglalás-ként* megállapíthatunk, hogy a magyar irodalmi nyelv normarendszere — kisebb, állandóan jelentkező ingadozásokat nem tekintve — szinte teljesen megszilárdult, különösen egy olyan kivételes nyelv-érzékű költő ajkán és tollán, mint Arany János.

6. Madách 1843-ban ezt írta kedves barátjának, Szontagh Pálnak: „»Börtön az élet« — kedves Palim — 's ha legjobban is megy a dolog, élet terveinkel, vágyainkal, reményeinkel úgy vagyunk, mint a mókus, melly ha kerekében agyon fáradj magát, 's azt hiszi méréföldet halladt — ugyan azon bizonyos helyen van.” (Uo. 955.). Mi, az utókor azt mondhatjuk, hogy mindez Madáchra, a költőre nem érvényes, mert olyan művet alkotott, amely páratlan erővel zengi minden kornak az újrakezdés szenvedélyét, az emberiség élni akarását, és amely — értékesítve Arany János szövegmódosításait is — hozzájárult nemzeti irodalmi nyelvünk további egységesüléséhez és a már kialakult normák megszilárdításához, valamint teljes elterjesztéséhez.

SZATHMÁRI ISTVÁN

„FOLTOZÁSNAK ÉN NEM VAGYOK BARÁTJA . . .”

SZÉLJEGYZETEK EGY SZÉCHENYI-RÖPIRATHOZ

Petőfi 1847. augusztus 17-én kelt Aranyhoz írott levelében olvashatjuk azt a Fialat Magyarországot meghatározó kijelentését: „. . . nem akarja a haza kopott bocskorát örökké foltozni, hogy legyen folt hátán folt, hanem tetőtől talpig új ruhába akarja öltöztetni . . .”

Lukácsy Sándor *Petőfi szavai nyomában* című cikkében (*Nyelvőr* 1963. 2. szám) gazdag példatárral bizonyította, hogy a metaforás szöveg alap-képe nem Petőfi tollán született meg, hanem visszanyúlik a múlt század harmincas éveibe. Ekkoriban számos írásban fellelhető a „foltozott ruha” és „új ruha” alternatívája a haza haladását, a viszonyok változtatásának módját mérlegelő publicisták, költők, írók cikkeiben, röpirataiban. Nem érdektelen ebbe a névsorba besorolni Széchenyit, aki — ahogy Fekete Sándor *Petőfi és Széchenyi* című tanulmányában rámutat — az utolsó rendi országgyűlésen mondott beszédében is alkalmazta azt a képet, hogy „egyes kiszakasztott dolgok javítása, *foltozása* lehetséges csak, de összefüggő munkálkodás nem”. De már az 1846-ban kiadott *Eszmetöredékek, különösen a Tisza-völgy rendezését illetőleg* című írásában többször is használja ezt a kor stílusában gyakran jelentkező fordulatot. A Tisza-völgy viszonyainak reformálását sürgetve, az ezzel kapcsolatban felmerülő gondok, nehézségek feltárása közben lépten-nyomon értelmeznie és értékelnie kell a hazai politikai állapotokat. A változtatás sürgetése — ebben a röpiratban — az országnak csak egyetlen tájára szorítkozik. Bár első sorban gazdasági, technikai kérdések megoldásának lehetőségeit mérlegeli, mégis szembenéz azokkal a társadalmi, politikai tényezőkkel, amelyek javaslatainak elfogadását gátolják, hátráltatják, és amely tényezőknek esetleges módosulása lendíthetne e nehéz és sürgetően megoldásra váró feladat realizálásában.

Már írása elején, rövid bevezető után — amelyben megmagyarázza, miért foglalkoztatja épp a Tisza-völgy rendezésének problémája — ezt írja: „Foltozásnak én nem vagyok barátja. Mert »folt foltra« végképp sem egyéb, mint koldusöltöny, melyet ha egyed visel, nem nagy szércse; ha pedig nemzet, szégyen.” (14.) Első olvasásra és a szövegösszefüggésből kiemelve megtévesztő lehet a kijelentés, hajlamosak lennénk Petőfi megfogalmazása mellé állítani. Széchenyi ugyanarról beszél, mint a költő? A „foltozás” ellensége, a gyökeres változtatás híve? Ha folytatjuk a szöveg olvasását, világossá lesz, hogy Széchenyi itt korlátozott hatállyal veti el a „foltozást”; a kijelentés érvényessége — így is jelentősen! — a Tisza és mellékfolyóinak globális rendezési tervére vonatkozik: „Ha csak arrul volna szó, egy egy határt menteni meg, és másokra eresztetni az árt, ám akkor a kérdésben levő csomó

feloldása nem volna súlyos. De én ily félszeg munkára — mert csak *folt*, s mi több: még méltánytalan is, és ekkép az utolsó lépcsőzetben bizonyosan káros — kezet nyújtani nem szeretek, sőt nem is fogok.” (Kiemelés tőlem. Sz. A.) (14.).

Tovább lapozva Széchenyi írásában, a későbbiekben hosszan kifejti, mennyire irtózik a népforradalomtól, mily nagyon kíván közbülső megoldást találni; elkerülni a legnagyobb „csapást”, a forradalmat, de lehetővé tenni a nép számára a felemelkedést, és a sorsába való beleszólás jogát. Széchenyi ezt írja: „... mi okozott eddigél minden népforradalmat? Összevonva, bármily alakban egyébiránt, bizony soha nem egyéb, mint az, hogy *megnőtt a nép, és ruhájába nem férvén többé, biz kitört abbul és elszakítá azt*, mi = forradalom. Melyet ehhez képest csak úgy kerülhetni el, s a nemzetek átalakulási működését okszerinti reformációk által csak úgy menthetni vérfoltoktól, sőt vérpatakoktól meg, ha *előbb kitágítatik a népek ruhája*, mielőtt kinőnének abbul, vagy más szavakkal: ha politikai köre tágítatik a népnek előbb, mintsem növése még oktatás által sürgetve mesterségesen is előmozdítatnék. Én, bármily paradoxnak látszassék is, mit mondandok, csak kevéssel ezelőtt nem voltam a népnevelés, vagy jobban mondva a »népfelvilágosítás« mellett, mert tisztán áll előtttem, hogy nyomorult politikai köre közt, melyből úgy szólván némileg csak tegnap merült ki a nép, vagy kétségbeesésre, vagy nyílt lázra neveltük volna azt. Minek természetesen egyikére sem kívántam ez öntudattal nyújtani segédkezet. S pedig, mert nincs kegyetlenebb tény, mint valakit ámtásibul s jobbat nem ismerő megleguülésébül felrázni vagy éppen felkorbácsolni, mielőtt egy uttal ámtásiért valóságot, s felébredt vágyainak szabadabb hatáskört nyújtani nem volnánk képesek. S aztán, mert nem érhetne minket magyarokat nagyobb csapás, mint ha lázba, forradalomba gyulna ki a hon! Ki tehát e csapást minden módon kerülni s hátráltatni nem ügyekszik, az, bármily tudós és nagy tehetségű férfiú legyen is egyébiránt, semmi esetre sem hű magyar, kitül nemzeti felvirágzását és saját szellemünkbeni felemelkedését várhatná a hon. — ... azonban közelebbi időkben nem kis mértékben tágult a magyarországi egyetemes lakosság politikai köre, s . . . én legalább nem akarok csüggedni azon reményben, hogy alkotmányunk napról napra tágasb és biztosb alapra fog állítatni . . .” (34—35.— Kiemelés tőlem. Sz. A.).

A szövegkörnyezetből való önkényes kiemelés — itt is bebizonyosodik —, félreértelmezésekre nyújthat alapot. Ha a Tisza-völgy rendezéséről szóló röpiratnak csak ezt a két passzusát emeljük ki, úgy tűnhet fel, Széchenyi egymásnak ellentmondó eszméket fogalmaz meg írása más-más pontján. Pedig erről szó sincs. Jól átgondolt eszmerendszer tartó pillérei ezek a gondolatok. Miről van szó? Széchenyi végcélja a nemzet felemelése, az éppen felébredt nemzet öntudatra éb-

resztése, saját érdekeinek megvilágítása, és töretlen munkálkodás e felvirágoztatás érdekében. A legsürgetőbb teendők közé sorolja a Tisza-vidék kertté varázsolását. Az adott keretek közt próbál reformokat meghonosítani, és ezeknek a reformoknak szükségességét bebizonyítani, jelentőségét tudatosítani, megvalósítását a legaprólékosabb körületekintéssel előkészíteni.

Mi tehát ez a Petőfi gondolatiságát felidéző kijelentés: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .” és utána a kétséget nem tűrő erőteljes megfogalmazás: a nép „ruhájába nem férvén többé, biz kitört abbul és elszakítá azt, mi = forradalom” — és Széchenyi ezt a forradalmat mindenképpen kikerülni akarja. A két látszólag ellentmondó kijelentés között szoros kapcsolat van.

A konkrét feladatok számbavételekor Széchenyi határozottan jelenti ki, hogy csak a helyzet teljes áttekintése, a feladatok szabályos rendben történő számbavétele, és e terv alapján a mindenre kitékintő, nem átmeneti, de végleges megoldást ígérő munkálkodás hozhat csak eredményt, járulhat csak hozzá a nemzet felemelkedéséhez, a haza felvirágoztatásához. Röpirata szellemisége azok ellen a foltozgató gyakorlatok ellen szól, amelyek félmegoldásokkal, látszatmunkával, látványos, ám haszontalan intézkedésekkel, a gyakorlatból jól ismert terv és átgondoltság nélküli javaslatokkal próbálják a haza gondjait orvosolni. Ezek ellen szól a kijelentés: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .”

De hogy ez mennyire távol áll attól, hogy a kor teljes valóságára vonatkoztassuk, azaz a nemzeti felemelkedés módjaként értelmezhesük, az ellen nemcsak az előbbieken idézett hosszabb passzus szól. Emeljünk ki még egy részletet a röpiratból: „A nemzetnek javulni kell. Ekkor fog, de csak ekkor javulni hazánk is, előbb nem, ha t. i. hazai javulás alatt többet értünk expediens-féle foltozásoknál. — Ámde vajon áltálján véve miképp javulhat nemzet? Egyedül progresszió által. Mi megint célszerű törvények s főképp nevelésnek lehet eredménye.” (27.)

Ebből már világosan kitűnik, hogy a „folt foltra” elv ellen Széchenyi csak bizonyos, pontosan körülhatárolt keretek között szól. A progresszió, mint a nemzet javulásának egyetlen módja, szöges ellentétben áll a forradalmi változtatások sürgetőinek nézeteivel. Célszerű törvények és „népnevelés” a módja — Széchenyi szerint — az álmából alighogy felébresztett nemzet talpraállításának, élete javításának, a nemzeti felvirágoztatásnak, a hazai gondok, bajok orvoslásának — és mindezt, mint röpirata számos helyén nyomatékosan aláhúzza, csak a jelenlegi keretek, tehát a királyság teljes uralma és feltétlen elfogadása, tiszteletben tartása mellett. És hogy milyen rettegés él a kor egyik legkiválóbb elméjében a forradalomtól, az világosan kiderült az előbb idézett hosszabb részletből. S az itt következő mondatból is:

„A kevéssel megelégtelési filozófia az emberi szerencsének tagadhatatlanul nem legrosszabb keze; mert ki kevéssel meg tud elégedni, minden bizonnyal bölcsebb s így szerencsés is, mint az, ki szűkebb körülmények között kielégíthetetlen vágyak által kínoztatik.” (36.)

Széchenyi sem az „új ruha”, sem az agyonfoltozott régi bocskor elvét nem vallja magáénak. Az egész nemzetet megmozgató változtatást, a forradalmat akarja kikerülni. Reformokat javasol, a nép politikai körét kívánja szélesíteni, még mielőtt „ruhájába nem férvén többé” a forradalom kitörne. És a nép belevonását a „politikai körbe”, még mielőtt helyzetéből felocsudva „kétségbeesésre vagy nyílt lázra” kerülhetne sor. De ugyanakkor Széchenyi nem látszat reformokra gondol. Ha reformokkal, progresszió által javítható — szerinte igen — a nemzet helyzete, csak egy módon lehetséges. Nem a helyzet foltozásával, hanem tényleges javításával, mert „folt foltra” végképp sem egyéb, mint „koldusöltöny”, melyet ha nemzet visel, „szégyen”.

Széchenyi röpirata 1846-ban jelent meg „Pesten, Trattner és Károlyi betűivel”. Petőfi levele 1847. augusztus 17-én. Az *Előszó az összes költeményekhez* 1847. január 1-én, ahol hasonló metaforás fogalmazással találkozunk: „Az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta, imitt-amott megfoltozva és kibővíve ugyan: de ő mindazáltal más ruhát kíván, mert ez így is szűk neki, szorítja keblét, hogy alig vehet lélekzetet, s aztán szégyenli is magát, hogy ifjú létére gyermekruhát kell viselnie.” És visszatér ez a kép az 1848. április 22-i naplójegyzetben is. Petőfi tehát Széchenyi után alkalmazta ezt a képet, a Széchenyi gondolatmenetéhez hasonló közegben, de a Széchenyitől homlokegyenest különböző, azzal szembenálló értelmezésben, összefüggésben. Nem állíthatjuk, hogy ezt a reformkorban gyakran használt metaforát Petőfi Széchenyi hatására alkalmazta. Bizonyos azonban, hogy ez a kép a forradalmár Petőfi világában — tudatosan vagy véletlenül — szembenáll a fontolva haladó Széchenyi által alkalmazott metafora jelentésével.

SZALAI ANNA

Hibaigazítás: Idei 1. számunk 108. oldalán Vadas József *Dal vagy nóta?* című írása sajnálatos tévedés következtében Ignotusnak tulajdonítja az *A propos Erdélyi József* c. cikket; szerzője természetesen: Ignotus Pál.

VITA

MIKSZÁTH KÁLMÁN VÉDELMEBEN

Mikszáth Kálmán és a tisztaesztlári vérvádper címmel az *It* 1972. évfolyamában a 122—52 oldalakon cikket jelentetett meg tőlem. Ebben az írásomban röviden összegeztem a Mikszáth kritikai kiadás 66. kötetében közzétett több mint kétéves filológiai és textológiai kutatásaim eredményét. E kutatások során 27 eddig nem ismert tárcacikket találtam a tisztaesztlári perről, és ehhez még hozzáfűztem a gyors információkat tartalmazó táviratokat is. E gazdag és szerteágazó auktor szöveg megvilágítására behatóan tanulmányoztam az 1882 májusától kibontakozó antiszemita hecckampányt, annak parlamenti visszhangját és visszahangoztatását. Ennek kapcsán kísérletet tettem arra, hogy nyomon kövessem Mikszáth álláspontjának kialakulását. E vizsgálataimról az említett cikken kívül a kritikai kiadás 66. kötetében sokkal részletesebben szoltam (376—403). Az *It* hasábjain megjelent cikkben elsősorban Mikszáth karcolataival foglalkoztam, elemezni igyekeztem az alapkérdésekben kifejtett álláspontját (It. i. h. 133—42.). Konklúzióban leszögeztem: „írónk teljes egyértelműséggel elutasította az antiszemita hecckampányt, többször és visszatérően utalt arra, hogy ez az atmoszféra tette lehetővé a pert, bizonyos fordulatokkal felhívta a figyelmet arra, hogy még a tárgyalás során is történtek

A GYANÚ

Írta: Scarron

— A „Pesti Hírlap” eredeti tárcája —

Azon vettem észre magamat, hogy az utcámban minden ember süvegelni kezd, a környékbeli szatócsok, szabók kézdörzsölgetve jönnek ki boltjaikba, meghajolni, ha arra megyek, a házmesterem megnagyságot, a kávéházban, amelybe járok, engem kínál meg legelőbb a kávé a burnótszelencéjéből; egyszóval az egész világ előzőkenyebb irányomban, mint azelőtt.

De hát mi az ördög történhetett velem? Miért növekedtem meg így egyszerre az emberek szemében?

olyan lépések, amelyek azt célozták, hogy a vizsgálat teremtette köd szét ne oszoljon, sőt még tovább csökkentse a tisztánlátás lehetőségét.” (I. h. 142.) A továbbiakban *hat* lapon taglalom azokat a mozzanatokat, amelyek a mikszáthi beszámolók korlátaira utalnak. Fejtetéseimet — az előbb idézetteket folytatva — a következő megállapítással vezettem be: „E visszatérően hangoztatott meggyőződése ellenére sem tudta Mikszáth Kálmán maradéktalanul kivonni magát a nyíregyházi tárgyalás atmoszférája alól. E hatás három területen nyilvánult meg: 1. a vád alá helyezett zsidók megjelenésének és magatartásának bemutatásakor; 2. a védelem tevékenységének interpretálásakor; 3. a vármegye és közegei nyomozati és a tárgyalás folyamán tanúsított tevékenységének megítélésakor.” (I. h. 142.) Az említett *hat* lapon azután pontról pontra kifejtettem és bemutattam idézve és utalva a megfelelő mikszáthi szövegek alapján, hogy milyen formában nyilatkoztak meg korlátjai.

Az It lapjain megjelent cikkem bevezetőjében kénytelen voltam szólni Hegedűs Sándornak az ItK 1967. évfolyamában közölt *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán* c. cikkéről. Nem fogadtam el a Mikszáth-szövegek általa nyújtott interpretálását. Nyugodt hangon és tárgyyszerűen megjegyeztem, hogy „a cikk megjelenésekor sommásnak, differenciálatlannak tartottam Hegedűs megközelítését”. (I. h. 123.) Majd kifejtettem azt, hogy Hegedűs Sándor egy történelmi összefoglalás melléktermékeként jutott el a Mikszáth-cikkekhez, magam pedig a hosszadalmas textológiai vizsgálódás eredményeként ismertem meg a mikszáthi szövegeket, jeleztem, hogy nem szállok tételesen vitába Hegedűs Sándor állításaival. Megjegyeztem: „Azt azonban le kell

Töprengedve siettem a redakcióba és átnéztem az egész havi „Budapesti Közlönyt”, hogy azalatt, míg én távol voltam, nem kaptam bolondjába valami József-rendet? Mert csak ilyesvalami rúgtathatta fel annyira a tekintélyemet.

De a „Budapesti Közlöny”-ben nem volt rólam semmi. Talán nem is lesz soha: pedig váltig kérem az én kedves bátyámat, Salamon Ferencet, tegyen be már egyszer valaminek a ciceró betűs rovatjába, dehogy teszi, dehogy, pedig csak egy tollvonásába kerülne s lehetne irántam jó indulat, mert én tulajdonképpen az ő becses lapjában kezdtem a nyilvános pályafutásomat. Itt jelent meg a nevem először nyomtatásban. Ti. abban a petit betűs rovatban, ahol a végrehajtások vannak.

Az én tisztelt Salamon Ferenc bátyám azonban azt szokta erre a kívánságomra mondani:

— Mindennek megvan a maga formája öcsém. Amelyik név itt elől jön ciceró betűkkel az még bejuthat valamikor hátul a petitbe, aminthogy rendesen bele is jut, de amely nevet itt egyszer petitből szednek hátul, az már nehezen juthat ebben az életben elől a ciceróba.

Elismervén ezen okoskodás filozófikus alaposágát, ezennel örökre lemondok a Ferenc József-rendről s nyugodt lélekkel folytatom tovább a történetemet.

Hát mondom, most még kevésbé bírtam kiokoskodni, mitől lettem én olyan nagyon tisztelt egyéniség egyszerre? Mert az elutazásom előtt még a kutya sem törődött velem.

szögezni — ezt a továbbiakban kifejtendő történelmi tények is megkövetelik —, hogy elfogadhatatlannak tartom Hegedűs Sándornak a prekonceptióját, amelyhez a cikk befejező részében hozzávágotta Mikszáth szövegéből kiragadott citátumokat.” (I. h. 124.)

A fent idézett véleményemet gondos elemzés és a téma beható megismerése után írtam le. Ezt ma is teljes egészében vallom és hirdetem.

Az *It* 1973. évfolyamában *Különvélemény a scarroni tudósításokról* Hegedűs Sándor cikket jelentetett meg, amelyben fenntartva az 1967-es véleményt, támadta cikkemet és érvelésemet.

A vitát minden tudományos kérdésben a megismerés, a nézőpont kialakításának elengedhetetlen élesztőjének és ébresztőjének tartom. Minden új összefüggés továbbviszi, elmélyíti a vizsgált kérdéstről kialakított ismereteinket.

Hegedűs Sándornak az *It* hasábjain megjelentetett cikkét gondosan áttanulmányoztam, és őszinte csodálkozással tapasztaltam, hogy a vitáiratban semmi új adat, semmi új összefüggés nincsen, a különvélemény szerzője nem tett mást, mint idézte a maga 1967-es cikkét, majd az általam feltárt új anyagokkal megismételte a mikszáthi magatartást „leleplező” helyeket. Az érvek hiányát azzal próbálta pótolni, hogy különböző vonatkozásokban kommentálta megállapításaimat, teljesen szája íze szerint összefüggésükből kiszakítva interpretálta gondolataimat és érveimet. Ilyen szubjektív részletekkel tulajdonképpen nincs értelme vitázni. Nincs értelme annak sem, hogy a személyeskedésekre és inszINUÁCIÓKRA tételesen rámutassak, és az erőteljes kifejezésekre hasonlókkal válaszoljak. Ilyesmi napjaink gyakorlatában

De nini, önök azt sem tudják, hogy egyáltalán elutaztam, hát mindenekelőtt röviden meg kell mondanom, hogy az elbeszélendő történet arra az időpontra esik, mikor a tiszacsizlári ügy tárgyalása után hazajöttem Nyíregyházáról, ahonnan néhány tucat tárcát is írtam akkoriban a tárgyalás menetéről a Pesti Hírlapba.

Napok jöttek, múltak s még mindig átláthatatlan homály fedte a nagy változást, melyen köröszűl mentem az ismerőseim szemében s mely azóta is sok föltűnő jelben nyilvánult.

Végre, mint minden homálynak, ennek is szét kellett foszlania.

Egy nagy robusztus alak nyitott be a redakcióba egy délután, óriás, csontos fej, izmos vállakon, vörnyeges körszakáll és apró erekkel átfutott kék szemek.

A padló rengett a léptei alatt, amint a szerkesztőségi szobákon átment. A tollak peregetése megszűnt egy percre, az pedig itt nagy ritkaság, ahol senki sem kíváncsi semmire, ami természetes is, mert mi már azt is tudjuk, amit az egész világ csak holnap fog megtudni.

Hanem a nagy drabális ember mégis föltűnt. Szemei lomhán fürkésztek szerte, míg végre engem pillantott meg egy asztalnál.

Felém jött és a vállamra tett súlyos tenyerét.

— Ösmersz? — kérdé nyersen.

A hangjáról ráösmertem.

a publicisztika egyik-másik régiójában sajnálatos gyakorlat. Tudományos folyóiratban érveket újabb bizonyítékokon alapuló érvekkel szöktak vitatni és nem érzelmi megnyilvánulásokkal.

Ez az az ok, ami miatt csupán néhány észrevételt teszek, a többbit rábízom a folyóirat olvasóira: olvassák el Hegedűs Sándor 1967-es cikkét, vegyék kézbe a Mikszáth Kálmán Összes Művei 66. kötetét, olvassák el a Mikszáth-szövegeket, olvassák el a hozzáfűzött jegyzet-apparátusomat. Az *It* 1972-es évfolyamában megtalálják cikkemet, vessék össze Hegedűs Sándor *It* 1973. évfolyamában közölt különvéleményével.

1. Az 1972-es *It* cikkemben Hegedűs Sándor felfogását egy pre-koncepción alapuló vizsgálódási módszernek tekintettem. Különvéleménye bizonyítja, hogy minden okom megvolt erre. Cikkében több alkalommal visszatérően azt magyarázza, hogyha Mikszáth szembeszállt volna az antiszemitizmussal, akkor „Nem a per 'tárgyi-

– Klopinszky! – kiáltám.

– Igen, Klopinszky István vagyok. Teringette, csakhogy megtaláltalak . . . Huh! hub! De kutya meleg van. Hm. Hát ez az a redakció?

– Ez!

– Hát ti írjátok azt a sok okos dolgot, hm!

– Már bizony mi.

– Az a pápaszemű is?

– Az is.

– Mit ír az? – szólt, fitymálva nézegetvén a cingár legénykét.

– A külföldet.

– Az bírálja Bismarckot?

– Az.

– Azzal a termettel! – kiáltá csodálkozva. – Hm, mégis furcsa.

Sehogy sem tudott megnyugodni, idegenül nézegetett szét, míg végre megakadt egy a falra függesztett táblácskán, melyen ez áll: „Látogatók figyelmébe. Az idő pénz!”

Odabökött a nagy bütykös kezével:

– Micsoda? Ez nekem szól?

– A viláért sem. Az csak az alkalmatlan diskurálók ellen van kigondolva.

– Jó, jó, nem háborgatlak sokáig, egy bizalmas szavam volna hozzád. Lehet itt?

– Bátran. Parancsolj! Betegyem az ajtót?

– Tedd be!

Magunk maradtunk a szobában, hozzám hajolt s suttogva lihegte:

– Nagy dologban vagyok rokon, nagy dologban.

– Miféle dologban?

– Benne vagyok a korrupcióban – mondá a szeméit szemérmatosan lesütve.

– Hogyhogy?

– Összeköttetésbe léptem a kormánnyal.

– Mifélebe . . . ?

– Kivettem bérbe a töltéscsináló munkások élelmezését. Tizenkilenc szakácsnét fogadok, rokon . . . Tizenkilencet és a feleségemet teszem meg szakácsné-generálisnak. Láttál te már valaha tizenkilenc eleven szakácsnét egyszerre! Nagy dolog. Főzni fognak a munkásoknak. Jó gsáft.

És jelentőségteljesen hunyorított a szemével.

– Hanem hát – folytatta akadozva – pénzem nincs a vállalathoz . . . hát azért jöttem . . . azért kerestelek fel, hogy segíts rajtam rokon.

lagos' követését és regisztrálását, hanem az antiszemita ármánykodás szenvedélyes leleplezését vállalja, ha valóban mentes minden elfogultságtól." (It 1973. 602.) Ehhez hasonló még Hegedűs Sándor állásfoglalása a 600., 601–2. és a 604. oldalon is. Ilyen megfontolásból volt kénytelen egy „halhatatlanul népszerű író tévelygéseit poentírozni". (It 1973. 592.) Ez a nézőpont Hegedűs Sándor kiindulópontjának a következménye.

Miről is van tulajdonképpen szó? Arról, hogy Hegedűs Sándor annak ellenére, hogy történelmi kutatásokat folytat, annak ellenére, hogy megírta *A tiszaeszlári vérvád* c. könyvecskét — amelyhez sajtóanyagot tanulmányozott át, és gondosan hasznosította Eötvös Károly *A nagy per* c. művét — nem tudja felmérni, hogy a vérvád említésének első pillanatától fogva az antiszemita sajtó és az ezeket az érveket továbbadó egyéb körök olyan hisztérikus hangulatot teremtettek, amely deformálta a polgári közvéleményt. A „nyomozat" során

– Miképpen?

– Adj kölcsön vagy tizenötezer forintot.

Ránéztem, hogy tréfál-e vagy pedig meg van őrvölve.

De sem a puffadt arcán nem találtam mosolyt, sem a kifejezés nélküli szemében ködöt.

– Tizenötezer forintot adjak? — kacagtam fel.

– No no... hiszen nem ingyen kértem... Nyolc percentet adok tőle, aztán ha akarod, be is tábláztathatod az összeget a csomaházi „skvarkámra" (Így nevezik a szerényebb sárosiak a domíniumaikat.) Nem akarok neked rosszat. Az isten is megverne. Nyolc percent az ördögbe is! No ne nevesz hát. Kifutja. Két ezer gyomrot vettem ki árendába. A gyomrokon legtöbbet lehet megtakarítani.

– Igen igen, de mi szükség azért velem ilyen izetlen tréfát csinálni?

– Ne okoskodj öreg, szúrd ki no azt a tizenötezer forintot.

– Hagyj nekem békét — vágtam közbe türelmet vesztve — ne vedd el ilyen ostobaságokkal az időmet, sok dolgom van.

Klopinszki arca roppant savanyúra fordult erre a szóra, láttam, hogy csakugyan komolyan kéri a tizenötezer forintot.

– Hát adsz, vagy nem adsz? sürgeté keserűen.

– Hol vegyek én neked tizenötezer forintot?

– Ugyan ne tagadd — suttolga egészen hozzám hajolva — mintha nem tudnám.

– Mit? kérdém ösztönszerűleg megjíjedve...

– Hogy húszezer forintot kaptál a zsidóktól.

– Miféle zsidóktól?

– Amiért ezeket a zsidó szellemű tárcákat írod a lapba.

Az első pillanatban elvörösödtem a dühtől.

– Ki volt az a gazember, aki mondta?

– Mindenütt beszélük. A Terka néni, a Muki bácsi, a Halinyiék, tele van vele az egész környék. Azt már hiába tagadnád.

– De esküszöm neked, nem kaptam — hebegtem még mindig fellázadva a gyanúsítás ellen. Hogy képzelhetsz ilyen butaságot?

S elkezdtem neki fejtegetni, hogy tiszta meggyőződéseim szerint írok; bebizonyítottam világosan, hogy a pör kimenetelére nincsenek semmi befolyással az én tárcáim, következésképp nevetséges volna föltenni, hogy azokért a zsidók fizetnek. Több eszük van azoknak. Ha már énbennem nem hisz, legalább higgyen a zsidók élelmességében.

minden egyes alkalommal, amikor a vád tarthatatlannak tűnt, a vérvád képviselői együttműködve a Szabolcs megyei közigazgatásban velük együttérző közegekkel, újabb ködöt, újabb homályt teremtettek. Egy évig tartott ez a szenvedélyekre ható manipuláció. Ennek tárgyi dokumentumai a korabeli sajtó minden árnyalatában megtalálhatók, megtalálhatók a Képviselőházi Napló minden olyan helyén ahol az Istóczy—Verhovay—Ónody frakció a parlamenti szöveget használta fel a közvélemény felizzítására. Ilyen felszított atmoszférában került sor a nyíregyházi tárgyalásra, amelyet a Szabolcs megyei törvényhatósági szervek ellenére Kozma Sándor főügyész követelt ki. Az vezette erre, hogy az egy évig vagy annál tovább a megye tömlöcében vizsgálati fogságban tartott vádlottak ellen a nyilvános perben elhangzott vádemelés alapján a *tárgyalóterem nyilvánossága* előtt lehessen lefolytatni a bizonyító eljárást, hogy így kerülhessen sor a vád tarthatatlanságának bebizonyítására. A vizsgálati fogságban szenvedőket csak így lehetett kiszabadítani. A hathetes nyilvános tárgyalás nem volt más, mint a megyei bírósági és nyomozati szervek, illetőleg a központi igazságszolgáltatás nyílt és igen keserves összecsapása.

Ezeket a tényeket nem lehet figyelmen kívül hagyni akkor, amikor Mikszáthnak a tárgyalóteremből nap mint nap tudósításokat kellett írnia. Ezek a tudósítások tükrözték az összecsapásoknak, a lélektani ráhatásoknak minden mozzanatát. Mikszáth ezek krónikáját írta, miközben rá is hatottak a manipulációk. Mindezt az *It* 1972. évfolyamában megjelent cikkemben hat lapon át taglaltam (i. h. 142—48.).

Mikor már azt hittem, hogy teljesen meg van győzve, rám bámult a szitakötőéhez hasonló hülye szemzeivel és így szólt:

— Hát akkor adjál legalább tizenkétezer forintot. Talán az is elég lesz.

Az otrombaságnak ez a csökönyössége olyan szibbasztó indulatba hozott, hogy sokáig nem bírtam szóhoz jutni, még a kezemet sem mozdítani, mert talán nekimentem volna fölháborodásomban az óriásnak.

Ő nemkevésbé dühöngött ezalatt, hangosan beszélt, szemei vadul forogtak és a nyála szétfecségett.

— Szép ember vagy, mondhatom. Gyönyörűséges rokon. Emlékezz csak vissza, anyád hogy szerette az én anyámat. Hányszor ringatott téged az én anyám térdein. Kő van a te szíved helyén, rossz ember vagy. Emlékszel-e, mikor még együtt keresgettük a madártojásokat a mezőn. Már akkor is eltagadtad előlem ha fészekre bukkantál. Most is bezárod szivedet... Jól van! Elmegyek, ne félj... nem alkalmatlankodom neked tovább... hanem ha majd otthon kimegyek az anyád sírjához valamelyik nap, elkiáltom magam a fejfájánál: hogy miféle madár lettél.

— Pista! — hörögtem elszörnyülködve... Ne folytasd, ne kínozz.

Pista éppen távozóban volt már, a botját és kalapját fogta.

— Ne menj így el, kérlek.

— Hát adsz? — szólt fölcillanó reménnyel.

— Nem adok, mert nincs.

— Micsoda? Még mindig nem ösmered be, hogy kaptál pénzt a zsidó kasszából?

— Azt sem tudom, hogy van-e ilyen kassza.

Ezek azok a fejtegetések, amelyeket Hegedűs Sándor „bevallásokként”, „elszólásokként” aposztrofál. Értékelésemet az olvasó maga is ellenőrizheti.

2. Hegedűs Sándor prekoncepciójához tartozik az az érvelési módszer is, hogy Mikszáthnak a tárgyalóteremből küldött tudósításait Eötvös magatartásán és a húsz év múlva, 1904-ben közrebocsátott *A nagy per* c. munkáján méri. A per idején Eötvös nem újságíróként, hanem a védelem szervezőjeként tevékenykedett. 1882 júniusától minden energiáját és jogi, közigazgatási ismeretét arra fordította, hogy leleplezze az ügy köré szőtt zavaros históriákat. Hegedűs Sándor nem fogad el semmi olyan érvet, amely ellene szól annak, hogy csak a vád híveiből és harcos ellenzőiből állt a korabeli magyar társadalom. Talán hinni fog Eötvös Károlynak, aki a húsz évvel később megírt művében állandóan és visszatérően szól a közvélemény „megdolgozásáról”, a bizonytalanság mesterséges szításáról. Nem utalok lapszámokra, Eötvös szinte egész művében ezt fejtegeti. De erről vall Eötvösnek az az okfejtése is, amellyel megindokolja, hogy miért várt húsz évet műve megjelentetésével: „Művem célja kettős — írta Eötvös. — Földeríteni az igazságot: ez az egyik. Elismerésre is juttatni: ez a másik. Elismerés nélkül nincs hatása az igazságnak. Csak kiáltó szó a pusztába. Ámde, hogy lehetett volna hatása az igazságnak a szenvedélylyek lángolása közben? Ki ismerte volna azt el? Aki elismerte volna: annak alig volt rá szüksége. Ahol szükséges lett volna: ott nem hallgattak volna rá. Az erkölcsi fejlődés igazságai nem úgy hatnak, mint

— Azt sem tudod? Hát az mi a mennykő, ahonnan Eötvös Károly kapta a félmilliót? Eressz! . . . megyek. Elég volt, uram. Ajánlom magamat.

S ezzel egy mélységesen megvető pillantással mért végig s becsapta maga után az ajtót.

Egy mentőgondolatom támadt . . . Ha az igazat nem hiszi el, hát bizonyosan elhiszi a nem igazat. Beszéljünk az ő észjárása szerint. Utána futottam.

— Pista, Pista gyere vissza!

Gondolkozott egy percig, megforduljon-e. Lassan, hidegen megfordult.

— Mi tetszik?

— Gyere be, kérek, egy szóra.

Bejött.

— Mit akarsz? — kérdé közömbösen.

— El akarok neked mondani mindent, úgy ahogy van.

— No.

— Eötvös Károlyt említetted azelőtt — mondtam szelíden.

— Hát aztán? — dünnyögte nyersen, bizalmatlanul.

Csakugyan van valami abban a dologban.

— Ugye, hm!

— Mondtad, hogy fölvette a félmilliót.

— Persze hogy fölvette.

— Éppen ez a baj. Mert az igaz, hogy Eötvös mindnyájunknak húsz-húszezer forintot ígért, akik a zsidók mellett fogunk írni, de amint a félmilliót fölvette, azóta . . .

a villám, mely ketté tudja hasítani a legsötétebb felleget is. A harcos szenvedélyek füstföllegeit nem tudja az egyszerű igazság szétoszlatni. Idő, türelem s nyugalmas korszak kell ahhoz. S azt be kell várni. Íme az ok: amiért húsz esztendeig késtem.” (E. K.: *A nagy per* —, Szépirodalmi, 1968. I. köt. 14. — Szándékosan a könnyebben hozzáférhető, újabb kiadást használom.) Eötvös elemzésére szeretnék hivatkozni a politikai és társadalmi körülmények jellemzésénél is, annak leírására, hogy milyen helyzetben vállalta Eötvös a védelem vezetését (Eötvös: I. m. I. köt. 372—80.).

3. Hegedűs Sándor hamis kiindulópontjának része az a szemlélet is, amely nem hajlandó tudomásul venni, hogy a nyíregyházi tárgyalóteremből tudósító Mikszáth Kálmán nemcsak újságíró, hanem író is volt. Nem szenvedett tudathasadásban, nem tudta sutba dobni a művész érzékeny látásmódját. Benyomásait megpróbálta rendezni és ebben saját írói intuícója, meglátása is szerepet játszott. A tárgyalás sodrában az emberi lélek rejtelmét szerette volna kifürkészni. Ez teszi ma is élményszerűvé cikkeit, és ezekben az okfejtésekben „érte tetten” Hegedűs Sándor a „tévelygéseket” is. De azt elfelejti, hogy írói szöveggel áll szemben és nem jogi vagy történelmi fejtegetéssel. Egy szépíró (még ha napi politikai kérdéssel foglalkozik is) nem lehet az újságok vezércikkíróival összekeverni.

4. Végül Hegedűs Sándor gondolatmenetét gondosan áttanulmányozva arra a meggyőződésre jutottam, hogy különvéleménye kialakításában nem tudva az adott történelmi helyzetben és körülmények között gondolkozni, elragadták érzelmei. Ennek tulajdoníthatom azt a gyanúsítgatást, amellyel különvéleményében, az *It* 1973. évfolyamában, a 600. lapon Mikszáthot és engem illetett. Mikszáthot nem kell védenem, de magam sem szorulok védelemre.

— Nos, azóta? — szólt közbe élénken.

— Feléje sem jön a redakciónak.

(Gondoltam magamban: Bocssássa meg szegény Eötvös a bűnömet, őnála bízást elcsúszik ez a ráfogás, és a többi mellett neki már nem árt, nekem meg használ).

Erre csodálatosan egyszerre kiengedett a Klopinszky István haragos ábrázata, nem volt már olyan zord, leült szép csendesen mellém.

— Te, fiú — mondá élénken és a kezével rácsapott az íróasztalomra — azt a pénzt sohasem fogod megkapni attól az embertől!

— Én is kezdem már hinni . . . feleltem szomorúan.

— Látod, látod. Hiszékeny bohó lélek. Téged mindenki az orrodnál fogva vezethet. Olyan jó szíved van, mint a vaj. Ej, ej gyerek, abból a pénzből nem eszel!

— Hja, bizony, bizony — sópáncodtam a szerepemhez híven, melynek sikerében egy percig sem kételkedem, mert *látással* dicsekszik a gyanú, pedig szurokkal van mind a két szeme betapasztva.

— Pedig ugye, kellene a pénz? — firtatott kíváncsian.

— Persze.

— Ejnye . . . ejnye! No no . . . ne búsulj azért. Él még a pénzek anyja. Kölykezik az örökké. Hanem arra a húszezerre bízást keresztes vethetsz.

A történelem különös játékanak vélhetnénk, hogy 1883 augusztusában, a tárgyalás befejezése után a Hegedűs Sándor különvéleményében taglalt felfogással éppen ellentétes híresztelések terjedtek el Mikszáth Kálmánról: azzal gyanúsították, hogy nyíregyházi cikkeiért a „zsidó kassza” fényesen honorálta. Erről az inszinuációról Mikszáth maga ír *A gyanú* című cikkében, amely jelen írásom lapján teljes egészében olvasható. Három évnek kellett azonban eltelnie a tárgyalás után, hogy erről írónk részletesen szóljon: a Pesti Hírlap 1886. július 1-i számában (180. szám, 1., 2., 3.) Scarron névjelzéssel ellátva jelent meg a karcolat. Az itt leírt helyzetnek azonban olyan jelentőséget tulajdonított, hogy az életmű-kiadásba, az ún. Jubileumi Kiadásba is felvettette. (Az „Apró vázlatok és rajzok” 2. kötetében olvasható a 101–109 lapokon. A készülő kritikai kiadásban előre láthatólag a 73. kötetben fog helyet kapni.)

Ez a három évvel később megjelent karcolat is érzékelteti, hogy a tiszaezlári vérvádat követő időkben Mikszáth Kálmán tárgyszerűségre való törekvése a tárgyalás alatt milyen reakciót váltott ki abból a társadalmi rétegből, amely kolportálta vagy el akarta hinni a vérvád meséjét . . .

REJTŐ ISTVÁN

Idomtalan kezével gyöngéden simogatta meg a fejemet, s buta szemeiben jóság, szelíd-ség tükröződött.

— Szegény fiú! Hm. Mindegy. Ne ess azért kétségbe, öreg, ha mondom . . ha már így van, így van. Ha te nem adhattál nekem, majd adok neked én. Nincs más mód, fölveszek a birtokomra valahol . . . Aztán no . . . hiszen tudod kicsoda neked Klopinszky István. Hát szervusz öreg.

— Így szabadultam meg Klopinszky rokonom sírig tartó neheztelésétől furfangos csellel, azoknak a szomorú napoknak egyikén, mikor annyira divatba jött a gyanúsítás, hogy még én, igénytelen újságíró is gazdag ember hírébe keveredtem.

Most értettem már a megnövekedett tekintélyemet az utcámban a szabók és szatócsok közt.

És mondhatom önöknek, hogy a gazdagságnak a híre nem valami nagyon kellemetes. Próbáltam.

Ami azonban magát a gazdagságot illeti, azt nem próbáltam, és nem is állítom, hogy kellemetlen lenne.

FORUM

ADALÉKOK EGY ELSÜLLYEDT IRODALOM- TÖRTÉNETHEZ

NÉMETH ANDOR VÁLOGATOTT MŰVEI NYOMÁN

Tudom: az irodalomban a mű az érdekes, nem az ember. A műből áradhat fény az alkotóra. Az alkotóból a műre alig. A mű levezetése a biográfiából a pozitivizmus idóluma volt. A mű mögött az élmény és végül az alkotói titok tapintása a szellemtörténeté. Ma kiemeljük az alkotást korból és életműből. A vallatóra fogott mű így maga adja tartalmait. Nem beleolvasunk, hanem kiolvasunk belőle. És ezt kontrolláljuk-egésztjük ki a kor, az irodalomtörténet és az egész életmű tanulságaival. Mégis: Németh Andor *A szélén behajtva* címen (a Szépirodalmi Kiadó gondozásában) megjelent válogatott írásaiban — szinte az első laptól — nem annyira a mű érdekelt, hanem az ember. A sors, amely nem válhatott jelentős életművé. Az ember, aki csupa lehetőség volt, de megvalósulás alig. Aki sokat írt, de keveset alkotott.

Először a *Fekete kolostor*ban olvastam róla. Innen tudtam, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékénél csak néhány évvel fiatalabb író és tanár már nem Verlaine és Mallarmé városába érkezett tizennégy végzetes nyarán. Nem követte Kuncz Aladárt a Baudelaire sírjához vezető sétáin. Apollinaire-t kereste fel, és Claudelt olvasott. A szimultaneistákat kutatta. A nagy egyéniségekben és hangos folyóiratokban induló avantgardot. És Noirmoutier-ben, a Kuncztól halhatatlanná tett *Fekete kolostor*ban és az Ile d'Yeu kazamatáiban is Claudelt fordított. És olvasott. Shakespeare-t angolul, Cervantest spanyolul. Hegelt franciára fordította. Bergsont németre. És a könyv legmegrendítőbb lapjain — későbbi pályájának a jellegzetességeit is

előre vetítve — az egyéni tehetetlenségből következő azonosulás már-már patológikus szintjén életre vizionálta a *Pármái kolostor* alakjait és helyzeteit. Persze ekkor még nem tudtam, hogy ő az, aki József Attila versében „két fürtjén őrzi a leölt halacskák szürke sóhaját”. Ezt a merengő-szomorú embert aztán nehéz volt azonosítani a *Csillag* szigorú, olykor a doktrinértségig merevedő kritikákat és tanulmányokat közlő szerkesztőjével. Annál kevésbé, mert Dérytől tudjuk, a két háború közötti irodalmunk történetét összejöveleteken, kávéházi asztalok mellett, végtelen éjszakai sétákon vagy érzelmesen okos, olykor felvillanóan ironikus kritikákban végigasszisztáló Németh Andor mélabújából maga Therszitész sem tudta volna kicsiholni az indulat szikráit.

Kegyetlenül leegyszerűsítve: az élet itt nem a művet magyarázza, hanem a mű hiányát. Az abbamaradtságot, a félsikert, a torzót. A megérkezés nélküli indulást. Pedig elindult az életmű — és nem is akárhogyan. A húszéves író drámáját, a *Veronika tükrét* majdnem bemutatta a Vígsház. És ez a majdnem itt több volt, mint az elmaradt bemutató lehetett volna. Mert a Galilei Kör hőst csinált a konzervatív prűdéria okán mellőzött szerzőből. Ünnepségen előadatta, Bárdos Artur megrendezte, Gombaszögi Frida eljátszotta a megtagadott darabot. A botrány dagasztotta siker pedig már belépőjegy volt az irodalomba. Annak is a radikális szárnyára, amihez már akkor csak a Párizsban szerzett tapasztalat és magabiztosság hiányzott. De „vad ágyúszóval vágatott gyöngyház-korán a tenger át”. És Párizsból az Óceán szigete lett. Az avantgardizmus rohamából a Fekete kolostor „érzelmek iskolája”. A lázas aktivitásból az önmarcangoló bezárkózás. Az írásból olvasás.

Nem hiszem, hogy túloznék: Németh sorsa a Fekete kolostorban dőlt el. Addig részt vett mindenben. Azóta csak ott volt mindenütt. A Tanácsköztársaság bécsi követségén, a bécsi emigrációban, a weimari köztársaság forró szellemi atmoszférájában, Karinthy asztalánál a Hadikban, József Attila mellett a Japánban, a *Toll* radikális-krakéler légkörében, a *Szép Szó* urbánus-baloldali csoportosulásában, a franciaországi szám-

üzetésben, a *Csillag* szerkesztőségében. A részvételből lehetett alkotás. Az ottlétből csak reflexió. A Fekete kolostorig formálta a sorsát. Azután csak követte. Már nem adott fel irodalmi megrendeléseket, csak teljesítette a kapottakat. A nem is mindig elsőrangúakat.

A baj talán az egyéniségében, a személyiségében lehetett. Igaz, sok ütest kapott, és erőseket is. A beérkezés küszöbén a *Nyugat* törzsasztala helyett az Óceán szigetére került, és majdnem öt évet töltött ott. Azután további hetet Bécsben, nehezen oldódó magányban. Tizenhármat itthon, mindenütt ott, és mégis mellőzöttek. Majd a fasizmus fenyegetéseitől egzisztenciálisan is veszélyeztetett második emigráció. Végül a *Csillag* és a dogmatizmus éveiben a végső félresiklás. Együtt tényleg nem kevés. Csakhogy például Kuncz Aladár nagy emberré és nagy íróvá nőtt mellette a szigeten, és remekművé formálta a rettenetet. Sokan mások — közöttük az általa sokszor idézett Kassák — a magyar irodalom fontos fórumává tették a bécsi emigrációt. A hozzá legközelebb állók — például József Attila és Karinthy — világirodalmi rangú életművét hoztak létre az itthoni helyzetben, amelyet ő önarcképében az alkotást lehetetlenné tevő ketreccé mitizált. Déry akkor írta és mellette írta — a publikáció minden reménye nélkül — a bizonytalan jövőnek a *Befejezetlen mondatot*, amikor ő néhány nagyszerű kritika mellett rendelésre fordított, vagy alkalmi megbízásokra nem maradandó ismeretterjesztő műveket írt. Mert testének minden pontja Akhilleusz-sarok volt. És ezért számára minden ütés halálossá vált. A földre került tőle, a felállás minden reménye nélkül. Hiányzott belőle a kohéziós erő, amely az élményt, a rosszat is, beépíti a személyiségbe. Az ütezből dacot csinál. A szenvedésből művészi élettapasztalatot. A mellőzöttségből állhatatosságot és erőt. Ennek híján a dac helyett mélabú, az élettapasztalat helyett szkepszis, az állhatatosság helyett rezignáció, legfeljebb makacsság alakult benne. Ezek pedig inkább legyengítik, mint felerősítik egymást. És együtt sem képesek átütni a zárkózottság csonthéját, hogy az életanyagból mű lehessen. Így és ezért lett inkább passzív befogadó,

mint aktív alkotó, inkább olvasó, mint író, inkább megértő-megmagyarázó, mint kifejező. Ez tette költészetét és emlékiratait másodlagossá, József Attila-portróját együttérzéssel és finomsággal átszőtt esszéremekléssé, kritikáit egy elvetélt teoretikus részleteiben, de csak részleteiben ragyogó felvillanásaivá.

Kézenfekvő lenne a feltételezés: Németh és barátai között nem az alkat és a személyiség milyenségében, hanem a tehetőség minőségében és mennyiségében van a különbség. Nem valószínű. Inkább megkockáztatom a paradoxont: Németh Andor a 20. századi magyar irodalom olyan jelentős személyisége, aki jóformán nem hozott létre életművet. De a műve benne van a József Attiláéban, a Karinthy Frigyesében, a Déry Tiborében, a *Toll* és a *Szép Szó* szellemében. Nagyoknak tudott társa lenni a szellemi kölcsönhatáségyenrangúság okán. És ez eleve arra int, hogy ne nyugodjunk bele az egyszerű megoldásokba. Pályájának ugyan nincs titka, de van egy szomorú görbéje. Ezt kell felrajzolni.

Az indulása nemcsak erőteljes volt, hanem kifejezetten nagy ígéret is. A *Veronika tükre* jelentős írás. A Galilei Kör nyilván az eszmei bátorságot, a gondolati radikalizmust ünnepelte benne. Ha nem is a profán misztériumot, de legalább is a misztérium profanizálását. Ettől persze még nem lenne maradandó. De azzá teszi az elfojtott szenvedélyek szikrázását, az indulatok ütköztetését megvalósító drámai erő. A gondolati magot, az elfojtástól magasra hevített szenvedélyek vallásos révületté szublimálását-fokozását a freudizmus, Németh egész világszemléletének egyik tartós pillére készen szolgáltatja. De ami erre épül, az már egyéni művészi teljesítmény. Elsősorban Veronika és a plébános atmoszférateremtő kettőse. Veronika, ez az egészséges ösztöneinek fellángolását gyötrő-felmagasztaló látomásokká nyomorító középkorvégi magyar falusi lourdes-i Bernadette és a Wittenbergában racionalizált hitet tanult, robosztusan földszagú paraszt-teológus plébános nemcsak két óriási szerep, hanem egy elvetélt drámai életmű monumentális indítása is. Mindez pedig körülvéve a szülők, a kurátor és

Orbán erősen formált figuráival és a földi szenvedély lehetetlenségét csodát kereső extázissal kompenzáló falusi tömeg zúgásával, egyetlen drámai vízióban egyesíti a középkor haláltáncának egyéni-emberi konfliktusvilágát. Elnyomorított emberségét, boldogságkereső boldogtalanságát.

És utána jóformán semmi. Mintha mindent „elírtak” volna előle. Az impresszionisztikus vagy szecessziós hangulathullámokat és képfoszlányokat a fiatal Kosztolányi és Tóth Árpád. Az avantgard lihegő töredezettségét, pátosztól összefűzött, felvillanó félvízióit többek között Kassák. Egy bezárkózó személyiség nehézségi erejének lebegéssé oldását mindenkinek felett József Attila. Az egész költői életmű ezután már csak sehova nem menő-eljutó indulás. Hol valamelyik nagy európai költői iskola szemlélete csapódik le benne, hol a festészeté. Néha úgy vizionál-komponál mintha Chagallt tenné át oldott ritmusú verssorokba. Máskor valamely prózai versében, költői prózájában Kafka visszfénye pislákol. Az életút a megtorpanó kezdekkel, önigazolásokkal kompenzált fegyverletételekkel a száműzetéstől az utolsó évek dermesztő magányáig végigkövethető a versekből. Mindennek biográfikus-dokumentáris jelentősége van. Költői aligha. Groteszk, de inkább szomorú a tény: a negyven éves Németh néhány versét Babits a kezdő költők antológiájában közölte.

Elsikkadt lehetőség az emlékirat is. Minden ott van benne a századfordulótól a fordulat évéig. A *Holnap* megjelenésétől a *Csillag* indulásáig. De semmi sem pregnánsan, egy meghatározott személyiség végletesen egyedüli szemléletének szűrőjén. Németh fontos helyeken volt ott, de mások is ott voltak vele, és erőteljesebben, karakterisztikusabban hírt adtak róla. Az átismérlés érzését adja az írás, a felismerését, ráismerését, felfedezését nemigen. Számára élete minden színhelye — fontos színhelyek voltak! — sorssá vált. De nem írásban reagált rájuk, hanem életvitelben. Mire megfogalmazta, a szenzáció már elavult. Az indulat ellobbant. A keserűségből is jobbára rezignáció lett. Három nagy témája lehetett volna: A Fekete kolos-tor, a cassisi második emigráció és idehaza a *Csillag* körüli évek.

Az elsőről Kuncz után jóformán nincs mondanivalója. Cassist zuggá alakította magának. Drámákról nem tud beszámolni, csak kellemetlenségekről. A *Csillag* krónikája pedig — beleillik ebbe az egész pályába — elveszett. Higgyük: talán itt mondta ki, amit még senki előtte.

Az egész életműben készülődő-csiholódó szikra végül is valamennyire és valamilyen módon a József Attiláról szóló írásokban kipattan. A két nagy tanulmányban — a második emigrációban írottban és a *Csillag*ban közöltben — és a folyamatosan megjelenő kritikákban. Itt minden megcsillan, amit Németh a magyar irodalomnak adhatott volna. Ez is inkább a hiányok rajzával döbbsen meg, mint a megvalósulással. Amit leír, szinte egészében talál. Csak éppen fölsejlik mögötte az is, amit sohasem írt meg. És az utóbbi majdnem bagatellizálja az előbbi. A formáló erő és a pszichológiai érzék, amivel a költő alakját megrajzolja, regényekre lett volna elegendő. Az ismeretanyag és az elemző készség tudományos monográfiákra. Mindebből lényegében töredék lett, de annak pompás. Olyasmiket villant fel, amelyek ma a József Attila-filológia közhelyei, de nála még rajtuk a felfedezés varázsa. Néhány vonásra redukál mindent. A gyerekkori öcsödi sokkra. A Pistává keresztelésre vagy inkább névfosztásra, amelyet személyiségfosztássá növel, és — jelentős meggyőző erővel — minden későbbi hasadás-meg hasonlítás determinánsává avat. A mama-kompleksusra, amelyre a társtalanság, a vágy, a gyerekkorhoz való emberi-költői kötöttség motívumait fűzi fel. És a nehéz indulati-pszichológiai-gondolati anyag és a játékosan lebegővé oldó formálás ellentétére, amiből lírája művészi titkát magyarázza. Mindezzel együtt nemcsak tanú, aki a gyerekkorról, a bécsi évekről, a családról, a mozgalomról, a Szép Szóról, a betegségről és a halálról ad megrendítő tudósítást, hanem értő kritikus is, aki megpróbál elfogadtatni, elemző, aki megalapoz minden későbbi tudományos feldolgozást, és elfuló hangú emlékező, aki szinte regényalakká formálja eltűnt barátja sziluettjét.

A kritikus Németh többnyire pontos. A felmagasztalásban

és az elmarasztalásban egyaránt. Nem a nagy összefüggések embere. Inkább a boncolásé. A lényegre mutató részleteké. Például pontosan tudja: Kassák szuggessziója a nagy lélekzetű pátosz és a darabos-súlyos erő. Füst titka a groteszk víziók kézzelfogható plaszticitása és a hang ünnepélyessége, de a tartalom a hang foglya marad. Ez teszi monotonná, szűkös skálájúvá. Az *Utazás a koponyám körül* a halálfélelmet legyőző, életvidám, kandi kíváncsiság emeli emberileg heroikussá, művészileg remekművé. A részletboncolás egyben felismerés is. Ettől tudja a kortárs irodalmat úgy ítélni — pontosan, az időtől később igazoltan — mintha irodalomtörténeti távlatja lenne. Karinthyban, Kassákban menet közben mérve fel a mű súlyát. József Attilának, Dérynek utat törve — félreértéseket oszlatva. Kafkát szinte felfedezve. Akkor is pontos, amikor kíméletlen. Pintérben a gyilkos közhelyeket leplezi le, Herczegben a hazug-retrográd kommersz mitológiát, Harsányiban a pornográfia határára sodródó fércművest.

A teóriateremtésben kevésbé erős. Ha az elemzést elméletre váltja, olykor téved is. Igaza van, amikor a művészetben a tükrözés mellett az újraalkotást, a teremtést is hangsúlyozza. Amikor a költészetben a közlést, a művészi üzenetet, az érzékileg kifejezett költői felhívást tartja lényegesnek. Amikor — szinte vitázva az ébredező sematizmussal — az eszmeiség és a műstruktúra egységét elemzi. Az attól elkülönítve kifejezett konklúziót didaktikusnak-művészietlennek ítéli. De megbicsaklik a gondolatmenet, ha a finom analízist összefoglaló körképpé szélesíti, ezt pedig elméletté általánosítja. Mint például a *Befejezetlen mondat* esetében. Nemcsak arról van itt szó, hogy Déry regényének Proust műve és a *Varázshegy* mellé való emelése aránytévesztés. Hanem főképpen arról, hogy éppen azokat a vonásokat emeli magasra, amelyek — Lukács figyelmezteti rá! — Déry egykori és átmeneti szektás szemléletéből következő művészi korlátok.

De éppen így és ezzel együtt harmonizál a kritikai munkásság az egész életművel, amelynek Réz Pál válogatása és utószava pontos keresztmetszetét és szép clemzését adja. Tanulsá-

gos életmű. Sok mindent megmutat történelmünk és irodalmunk néhány évtizedéből. Nem azzal, ami lett. Hanem azzal, ami nem lett, de lehetett volna. Könnyebb történelmi sorsú korok és nemzetek talán csak a csúcsokkal írják az irodalomtörténetüket. Mi — egész korszakokban — írhatjuk az elrekesztelt utak és a visszametszett csúcsok felől is. Németh életművében tátongó hiányok jelzik egy félévszázad minden történelmi buktatóját. Így lett szomorú eleme „negatív irodalomtörténetünk” fejlődésrajzának.

POSZLER GYÖRGY

GELLÉRI ANDOR ENDRE PÁLYAKEZDÉSE*

Kezdő író művei súlytalan térben lebegnek, súlyukat nem adja meg az oeuvre és az arról kialakult ítéletek és előítéletek gravitációja. A kritikus számára így elemzésükkor, értékelésükkor csak két lehetőség kínálkozik, vizsgálhatja a külső társadalmi és irodalmi környezetet, a hatásokat és mestereket, akik az indulás lendületét megadták, az ősöket és kortársakat, akikhez aztán már mérhető, viszonyítható a fiatal író. Ez az út azonban nem mindig járható, vannak művészek, akik indulásukkor öntörvényű, saját világot teremtenek, gyakran úgy, hogy irodalmi környezetüket még nem is ismerik, spontán, az önkifejezés kényszeréből, belső vívódásaik indulatától hajtva írnak. Náluk az elemzésnek, értékelésnek csak egy útja látszik járhatónak, belső világuk törvényeit, rendező elvét kell megkeresni. Azt a belső problémát, szemléleti magot, amely köré — immanens törvényeiknek engedelmeskedve — az írások rendeződnek. Ilyen írónak hisszük a fiatal Gellérit is.

*E tanulmány egy nagyobb monográfia részeként vizsgálja a fiatal Gelléri pályakezdő novelláit a *Szállítók* c. novella megjelenéséig. Arra keres választ, hogy e hangnemükben oly egységes írások, szemléletüket, látásmódjukat tekintve, milyen csomópontok köré sűrítethetők, rendszerezhetők.

E tanulmány azt szeretné bizonyítani, hogy a fiatal Gelléri-nél e belső probléma, rendező elv a realitás-irrealitás párhuza-ma, ellentéte, hogy a pályakezdő művek ezt a dualitást variál-ják és a kettősség vetületeként rendszerezhetők, osztályozhatók is.

Az „álom” novellái

„A cilindert egyszer használták, az esküvőn. Azóta él a tudatban mint hős, mint bíró minden családi viszályban, emlékül a szent pillanatoknak.” (*A szent cylinder*)

Az apa esküvői cylinderéről van szó, mely a házassági év-forduló éjjelén a fiú fejére kerül. Első szerelmi kalandjáról tért ekkor haza, és a cylinder a fején betetőzi diadalát, férfi lett.

A fiú a hegyről álmodik, a hegyről, amely nővé változik és vonzza magához, a kamaszt azonban nem elégítik ki az álmok, még a hegynagyságuk sem. Mária kell neki, a valódi lány:

„Mária — tör ki belőlem, és megcsókolom remegve. Ó milyen telt ajka van, hogy áttüzesíti a vér, bársonyos karja van, amit úgy a nyakam köré fon és adja vissza csókjaimat, kemény a melle és a mellemen fekszik és meleg árad belőle, s mint a rémek holtan támolyognak ki a fenyőfák, a nyárfák, a dombok és a hegy lelkemből.” (*Szabadulds*)

Munkát keresni megy a fiú, sietnie kell, mert az apja már haldoklik. A kereskedők azonban nem állnak szóba vele, érzi, baj van, egyre jobban rohan, a hőség fokozódik, tépi le magá-ról a ruhát és ekkor rádöbben kudarcának okára:

„Ejnye! már értem ezért voltak bizalmatlanok a ke-reskedők. Mert az életben az én álomruhámba mentem ki” (*Meztelenül*)

A fiú felveszi apja cylinderét. A fiú vágyálmok után valóságos lányt talál. A fiú eldobja álomruháit.

— A fiúból felnőtt lett! — E felnőtté válás mozzanatait illusztrálják a fenti és Gelléri egyéb fiatalkori művei is.¹

¹ E csoportba a *Trombitálnék* (Az Est, 1924), *A föld* (Az Est, 1926), *A szent cylinder* (Az Est, 1926), a *Meztelenül* (Az Est, 1926), a *Szabadulds* (Pandora, 1927), az *Álomszűz* (Pandora, 1927) és az *Álombeszéd* (Pandora, 1927) című novellákat sorolnám.

Novellái áttételesen a pubertás problémáit, küzdelmeit tükrözik. A pubertás problémáit, melyek tulajdonképpen az irrealitás és a realitás küzdelméből is fakadnak. A realitás felismerése, a való világ dolgainak megmérése, jelentőségük tisztázása történik meg ezekben a jelképes történésszerű novellákban. Gelléri bennük éli át a felnőtté válás folyamatát, bennük vívja meg harcát a valóságért. Nemcsak képi, de gondolati síkon is jellemző, ahogy ezt a végeredményben általános életkori problémát a fiatal Gelléri konkretizálja, formálja és szimbolikus tartalmú példázatokba sűríti. Mert szimbolikus példázatok ezek az írások, mint a mesék vagy a Biblia példázatai.

A realitást, a való világot e novellák egy részében az Apa szimbolizálja. Gelléri egész életművén végigvonul a harc, a kisebbségi érzés apjával szemben. E motívumok első csírai már itt e jelképes írásokban is megtalálhatók. Az Apa ezekben az írásokban azonban még nem félelmetes, nem hideg, nem kegyetlen, mint amilyennek a későbbi műveiből megismerjük. Mert ekkor még nem valóságos. Szimbólum, a realitás-irrealitás kettősének egyik pólusa, a realitás, a valóság szimbóluma. Mert a gyermek számára a valóságot az álomtól, annak sürgető, feladatokat szabó, tetteket követelő jellege is megkülönbözteti. A valóságnak ezt a parancsoló, követelő jellegét a gyermek először a szülőkön keresztül érzékeli. Így válhat az apa a valóság szimbólumává is. És ahogy a fiú e novellákban az Apához közeledik, úgy veszi birtokába a valóságot is. A *Szent cylinder*ben a férfivá érés, az első szerelmi győzelem segít ebben: „Egyformának találta magát és az apját, mint férfi a férfit”. Az *Álombeszéd*ben a közös sors, a felismert szenvedés viszi közelebb az Apához — a valósághoz: „Bennem szólaltak meg szomorúan. A lelkemben rejtőzött száz fáradt mozdulatok, sok sóhajuk, beszélgetésük a halálról, a reménytelen öregségről.” E korai novellákban az apa gyakran mint halott, vagy mint naldokló szerepel, míg a későbbiekben mindig élő, kízó és valóságos. Mert a valóságos édesapa megrajzolása zavarta volna az alak beilleszkedését a példázatokba. A halott apa szerepelésekor azonban megmaradhatott a jelképi, az általános, a

generációs probléma szintjén, azon a szinten, amelyet még a felnőtté válás, a szexuális vágy, vagy az együttérzés segítségével meg tud oldani.

A realitás-irrealitás ellentét másik vetületét a novellák élet-álom ellentétében fedezhetjük fel. Láttuk, a *Szabadulásban* a szexuális vágyálmoktól tör utat a valóság, Mária felé. A *Meztelenülben* álmoruháit veti le. Az *Álombeszéd*ben pedig így fohászkodik: „A hátamon mintha rajta volna az Álom keresztje, s most megrakodva haladok alatta: — Bárcsak az élet-hez érnék már el — sóhajtom — ó, meddig kell még vinnem?” A fiatalkori novellákban valóságos álmokról, a pubertáskor megélt, megizzadt álmvilágáról szól a híradás. A felnőtt Gellérinél az álom majd az írás természetét adja, és a vele való harc esztétikai harc lesz. Akárcsak az Apa motívum, ez is tovább él az érett író művészetében, de mint az, ez is minőségében változik meg. Megdöbbenő, hogy már ekkor milyen világosan látja művészetének dilemmáját: „Az égen úgyis ragyognak a csillagok: ne akarjon az ember igazán mondom csillag lenni! Ne mint távoli fény ragyogjon végig az életen, hanem mint a Pénz, olyan sugárral: Hasonlata ne kutassa a távot, hanem fogja meg az embert” — írja pályakezdő novellái közül a legérettebben az *Álomszűz*ben.

E novella eszközeit és hangnemét tekintve is a pályakezdő Gelléri egyik legtipikusabb írása, leginkább reprezentálja az 1930-ig megjelent írások jellegzetességeit, így a kvantitatív elemzésre és az ebből levont következtetések általánosítására is a legalkalmasabbnak tetszik. A novellát elemezve, az adatok Móricz *Barbárok* c. novellájával mutatják a legnagyobb egyezést szemben Kosztolányi, Krúdy és Nagy Lajos egy-egy írásával².

Míg Gellérinél a szavak átlagos szótagszáma 1,87, addig Móricznál 1,97, szemben Krúdy 2,33, Kosztolányi 2,33 és Nagy Lajos 2,36-os átlagaival.

² Az itt következő elemzés szempontjait, valamint a négy novellára vonatkozó adatokat Zsilka Tibor: *Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel* című tanulmányából vettem át.

A szótípusokra eső megterheltség is a Móriczhoz való feltűnő hasonlóságot mutatja:

Szavak szótagszáma %-ban kifejezve

Szavak szótagszáma:	1	2	3	4
Gelléri	46,40	31,61	12,79	6,69
Móricz	41,05	33,02	16,35	7,41
Krúdy	31,24	29,71	21,06	11,71
Kosztolányi	34,04	25,77	22,08	11,65
Nagy Lajos	33,53	28,48	24,33	6,23

Ugyanígy, a novellában a mondatok átlagosan 10,87 szót tartalmaznak, szemben Móricz 10,42, Kosztolányi 10,73, Nagy Lajos 10,27, de Krúdy 22,48 szótagos átlagos mondatössze-
val.

Legfeltűnőbb azonban a hasonlóság, ha a szófajok arányát is vizsgáljuk:

	melléknév/főnév	főnév/ige	melléknév/ige
Gelléri	0,266	1,11	0,29
Móricz	0,254	0,947	0,24
Krúdy	0,391	1,196	0,765
Kosztolányi	0,349	1,458	0,509
Nagy Lajos	0,299	1,702	0,509

Hogyan lehetséges — két hangnemében ennyire különböző novellánál — az átlagos mondat és szóhasználat, valamint a szófajok arányának ilyen feltűnő egyezése? E hasonlóság Móricz egyik legdrámaibb novellájával rávilágít a Gelléri-novella — és álomvilág leglényegesebb tulajdonságára, arra, hogy Gelléri nem hangulatokat, képeket, hanem cselekvéseket ilmodik. Belső problémái expresszív, drámai töltésű, mozgalmes mesékben vetítődnek ki. E novella a maga álomszerűségé-

ben is éppoly drámai és zsúfolt cselekményű, mint a *Barbárok*. Ezt s csak ezt bizonyítják a számok. És még azt, hogy a fentebb elemzett szimbolikus jelleg elsősorban tehát nem formai, hanem tartalmi momentumok eredménye.

Az „élet” novellái

„Aztán még így szól hozzám Szegi az egyik napon: Itt élsz — s ujjá befutotta gőzmosóm környékét — és még semmit sem írtál ezekről a szegény kis proliányokról, ezekről a mosólegényekről, a nyomorról és kínról, ami körülvesz . . . Még aznap éjjel írtam egy novellát, s annyi volt a címe É L E T . S nem mint a tegnapié, nem az volt, hogy Mélység! Megismersz-e? Az ÉLET-ben csak a fűtőnk jött be, rakta a tüzet s a lányok délben bementek hozzá, s amíg az ételük ott melegedett a kazánokon, hát beszélgettek. A Friss Újság hirdetéseit olvasták és nem Andersent.”³

És megírta még az Életen (*Pesti Napló*, 1927) kívül a *Halhatatlanságot* (*Pesti Napló*, 1928), a *Messzeséget* (*Nyugat*, 1930) és a *Parázst* (*Pesti Napló*, 1929) is. Láttuk, a szimbolikus példázatokban milyen kemény küzdelmet kellett vívnia Gellérinek a valóságért. E novellák e harc első győzelmei, bennük már nem álmairól, vívódásairól, hanem az újonnan felfedezett külső világról ír. Reális, megélt, mosodabeli élményei tükröződnek ezekben a novellákban és a belőlük kifejlődött *A nagymosoda* c. regényében is.⁴ A valóság leírásakor azonban nem reked meg közvetlen környezeténél, — a mosoda falainál —, ezt bizonyítják a *Varázsló segíts!* (*Nyugat*, 1928), a *Könnyes tenyér* (*Pesti Napló*, 1929) és a *Csönd* (*Nyugat*, 1930) c. írásai is. E novelláknál általában még csak a cselekményt indító környezetrajz reális:

³ GELLÉRI A. E.: *Egy önérzet története* — Szépirodalmi, 1966. 249.

⁴ Hogy e novellák *A nagymosoda* c. regény előzményei, ennek egyik bizonyítéka Tir a fűtő alakjának végigvonulása e novellákban. Fel-tűnő a *Messzeség* (*Nyugat*, 1930) és a regény egyéb részeinek szó-szerinti egyezése is.

„Küszködve dolgoznak a pincében. Tűz ég a lihegésükben, és röppen a kívánság: bárcsak már készen volna a ruha! Tömpe orrú kelmefestő, nagy facipőt kongatva az üstjeihez siet. Selyemruha leng a karján. A gallérosztályból fehér leplek, sápadt angyalok szállnak ki. A tüdőbajos, roskadozó mosómester homloka izzadt és kezével is levegő után kap. Az egész mosoda pincébe sülyesztve, fulladozik a nap árnyéka alatt, homályos levegőben.” (*Élet*)

E teljesen hétköznapi környezetben teljesen hétköznapián indul a cselekmény is, lassan megkezdődik a munka, majd a csontkereskedő hozza el a szennyesét. A ritmus azonban hirtelen meggyorsul, a kép vált. Kicsapnak a biztosítékok, a fűtő otthagyja a kazánokat és a kinti hidegben összeesik, mindenki az utcára menekül a robbanás elől „az utca kövén heverő fűtő fölött munkásnők sírnak. Egyesek kezében még lobognak a gyertyák, s a pince ablakain mindig több gőz tódul ki”.

Ugyanígy hétköznapi, reális módon indul a *Messzeség* is, hogy aztán öngyilkossággal végződjék. A *Varázsló segítés!* is csendes, békés borozgatással kezdődik. Tirnek azonban eszébe jut haldokló felesége. Ezekben és még néhány más novellájában megtörik a frissen felfedezett realitás, irreális, különös lezárásoknak adva át a helyet. Gelléri ezekben az írásaiban valahogy mindig túlszalad a realizmuson az expresszionizmus vagy a szürrealizmus felé. Ezekben a realiztikus írásokban ilyen képet találunk:

„Messzeség, vándorlás, hús csillagok és röpködő Hold! Tenger, vitorlák rajta, pálmák, s a sivatag szélén vörös sörényű oroszlánfej! Messzeség lobog! Vándorlás szabadság!” (*Messzeség*)

A reális kezdést irreális befejezés zárja le. Ennek okát abban látjuk, hogy a fiatal író nem bízik még eléggé a realizmus erejében. Szemléletileg az újonnan felfedezett valóságot már elfogadja, tükrözi is, de művészileg még nem tartja elég hatásosnak. Úgy érzi, a realizmus általánosságát a különösnek, az egyedinek kell fokoznia. Ezért feszül robbanásig, valóságos, kazánrobbanásig az *Életben* a hétköznapi napnak induló kép. A *Halhatatlanságban* a fiúnak le kell maratnia sósavval a lábát, hogy a „realizmus” elég könnyörtelen legyen. A *Könnyes*

tenyérben az elnyomottak könnyei a szerelmi csalódás könnyeitől csordulnak túl. Gellérit felébreszti álmaiból a megélt valóság, mégis ezt a valóságot még az álmok színeivel festi meg, festi át. A *Varázsló segíts!* -ben az asszony tüdőbaja valóságos, halálos betegség, a pénz hatalma a *Könnyes tenyérben* ugyanilyen valóságos, konkrét. Tir azonban mégis virágokkal akar gyógyítani, és az elhagyott legény csak a könnyek megfagyott városát vágja a festett disznó képébe. A reális kép irrealitásba megy át, mintegy előrejelezve azt a későbbi tendenciát, ahogy az érett író majd a valóság problémáira utópisztikus megoldásokat keres.

E realiztikus novellák közül igen sok halállal végződik, az *Életben* a fűtő, a *Varázsló segíts!* -ben a feleség, a *Messzeségben* a fiú hal meg, vagy lesz öngyilkos. Mert a halál Gellérinél realitás ugyan, de több is annál, tagadása is annak, túllépés is azon. Ahogy a halál túlvan az életen, úgy vannak túl ezek a novellák a realitáson. Míg az előző szimbolista példázatok belső igazságát gyakran az álom, addig ezen realiztikus életképek külső realizmusát a halál hitelesíti.

Gellérit felébreszti álmaiból a megélt valóság, mégis ezt a valóságot még az álmok színeivel festi meg, festi át. De nemcsak színeivel, hanem eszközeivel, így a szürrealizmussal is:

„Olyan ez, mintha aludnék, s márványból volna a szemem, s vékony szemhéj emelkedik rólam tágan, s izzani kezd benne a kihűlt szembogár.” (*Messzeség*)

Gelléri a szürrealizmust, mint iskolát ekkor még nem ismerhette, ösztönös, belső indíttatású nála ez a látásmód, bár — elsősorban a festészetten keresztül — külső indíttatást is kaphatott. Egyébként, ha elfogadjuk a szürrealista festészet egy olyan felosztását, mely szerint az egyik ága a tudat alól feltörő ősi formációk, mitikus jelképek, álmok segítségével éri el hatását (Bosch, Chagall, Miro), akkor ezt talán Gelléri szimbolisztikus, álmokkal küszködő novelláival vethetnénk össze. A szürrealista festészet másik ága, a fényképészeti pontosságú naturalizmussal megjelenített abszurd víziók festészete (Dali) pedig a fiatalkori novellák következő csoportja felé mutatna.

A „bizarr” novellái

„Új utakon járni sokszor üvegcserép, mindig örülteket írni, olyan megrémítő dolog, hogy az ember életöszöne kézzel, lábbal csapkod ellene.

Hát ez most ilyen idő. De csak magával ragad megint és visz a bolondok országáig.”⁵

A szimbolisztikus — problémamegoldó, és a túlnyomórészt mosodai élményeket feldolgozó realiztikus novellák önélet-rajzi jellegűek voltak, erre utalt a jelenidejű egyes szám első személyű igealak sűrű használata is. A fiataalkori novellák egy másik csoportja élesen különválnak e személyes jellegű írásoktól, rájuk inkább a múlt idő és a távolságtartó egyes szám harmadik személyű igealak a jellemző, és átalakul bennük a halál szerepe is. A *Menekülésben* a szolgát és urát egyformán üldözi, a *Fuvolaszó* Yarmerét emlékeiben éri utol, a *Füst* pékje a halálba menekül a szenvedés elől, a *Temettünk* lányanyája cukrosdobozba rejti megölt gyermekét, az *Álmok kószálása* örültjei egymást ölik meg. A halál elől menekülő szolga, a környezet mikro-realizmusába rejtőző Yarmer, az önmagát elégető pék extrém, örültsel határos figurák. Hogyan kerülnek Gelléri novelláiba? Úgy tűnik, extrémításuk, torz helyzetük a feladat, amit meg kell írni. Súlyok ők, amelyeket az írónak fel kell emelnie, különösségük a feladat nehézségét szolgálja. Gelléri e novelláiban művészete teljesítőképességét vizsgálja, eszközei erejét méri. Míg a realiztikus írásokban a halál a realitás súlyát adta, ezekben megnövekvő szerepe az extrémítást, a különöst szolgálja, általa a bizarr eltolódik, az iszonyú, az ijesztő felé. Miközben azonban a különös, szélsőséges határhelyzetek leírásában próbálgatja erejét, öntudatlanul, félelmetes szürrealista víziókba sodródik: „Föld alatt fekvő, ágról hullt rózsák az emberek, az illatuk férges” (*Füst*). Maguk az extrém szituációk, de a szürrealizmus természete is megteremti a borzalom feltételét, amely azonban ezekben a novellákban még nem lépi túl egy-egy hasonlat, vagy kép határait. Fel-

⁵ Részlet GELLÉRINEK egy SZABÓ LŐRINCHEZ ÍRT KIADATLAN LEVÉLBŐL.

adata itt még csak az extrém határhelyzet hangulatának megteremtése. A fiatal Gelléri még legyőzi, kordába szorítja az irtózatát, amely aztán az átélt szenvedésektől megizmosodva oly uralkodóvá válik majd a *Kikötő* c. kötet groteszk, félelmetes írásaiban.

Összefoglalva tehát, Gellérinek a *Szdlítókig* megjelent írásait vizsgálva úgy láttuk, hogy azok a realitás-irrealitás pólusai körül helyezkednek el. Egy részükben ez a kettősség a pubertás problémáit tükrözte, bennük a realizmusért folytatott harc a felnőtté válás eszköze. Pályakezdő novelláinak másik csoportja már sokkal közelebb áll a realizmushoz, ezek művészi erejét azonban még az irrealissal, a különössel véli fokozni. Végül írásai egy harmadik, halványabb részében az irrealis öncélúan a bizarr, az extrém irányába tolódik el.

NAGY SZ. PÉTER

PAP KÁROLY: *MESSIÁS SZÜLETIK* STÍLUSELEMZÉS

I

Pap Károly, századunk magyar irodalmának tragikus sorsú nagy alkotója három regényt írt. A *VIII. stációb*an egy 20. századi művész sorsán, az *Azareel*ben önmaga gyermeki énjén, a *Megszabadítottál a haláltól*ban a bibliai ókor egy mesebeli hősen keresztül keresi a tisztaságot és helyét a világban. Pap Károly meg akarja váltani a világot, minden hőse ennek útját keresi, de egyik sem találja — ő sem. Viszont önmagát sikerül neki is, hőseinek is megváltani. A *Megszabadítottál a haláltól* tulajdonképpen nem is regény, inkább elbeszélésciklus. Ennek a ciklusnak első darabja a *Messiás születik*.

A novella a Biblia világába visz el bennünket. Mindaz, ami képzeletünkben és a tudományos elemzésben ezzel a művel, a Bibliával, ezzel a külön világgal összefonódik, kibontható az elbeszélésből is. Egy falu, Shéba lakóinak élete a novella anyaga,

előtérben Ruthtal, a meddő, majd csodás módon termékennyé váló asszony sorsával. Pap Károly ebben a művében találta meg saját, szuverén írói anyagát, nagyszerű témáját. Ennél jobban ezt a világot — az írók között legalábbis — senki sem ismerte. Nem csoda, apja soproni főrabbi volt. Író és anyag nagyszerű egymásratalálása ez a mű. Pap Károly nem a társadalmi fejlődés ábrázolását tekinti feladatának, mint korának nagy bibliai regényei (Th. Mann, Feuchtwanger), hanem saját létproblémaival viaskodik, meg-megújuló alakban minden regényében. A megváltót keresi minden írásában, a fenntartás nélküli emberi tisztaságra, jóságra sóvárog kielégíthetetlen szenvedéllyel. Pap Károly minden regénye példabeszéd, parabola — a szó ősi értelmében is —, leginkább *A VIII. stáció*, legkevésbé az *Azarel*. A *Megszabadítottál a haláltól* a realista és példázatszerű elemek keveredéséből áll össze, anélkül, hogy a kettő közötti egyensúly valahol is felborulna. Az elbeszélés tulajdonképpen egy bibliai mese, illetve egy csoda leírása. Hogyan szül gyermeket egy meddő asszony, és mi ennek az ára. Kétirányú, párhuzamos stilizálással teremt egyensúlyt a csoda és a kibontakozó valósághű esemény sor között. Egyfelől a csodát fokozatonként adagolja, miáltal a végén mi is, és a szereplők maguk is elhiszik, és elfogadják valóságnak a történeteket. Ebben nagy része van az író pontos, bár némileg stilizált lélekábrázolásának is. Így mindvégig realista tud maradni. „A fogyó valóságot fokozódó drámai szemléletességgel kompenzálja.” (Németh László: *Pap Károly*, Nyugat 1931/II. 104–9.) Másfelől a valószerűvé tett elbeszélés éppen stilizáltsága folytán emelkedetté válik, és ebben az emelkedett közegben természetesnek látjuk a csodát is. Ez a stilizálás egyenes következménye a parabola műfajának, hisz nem a valóság-hűség a fontos, hanem a lényegfelmutatás.

A fikatív elbeszélő személye eltűnik a mű mögött. Nem is harmadik személyű előadásmódnak, hanem személytelen elbeszélésnek nevezném ezt. Az író véleményével, elemzésével nincs jelen, sőt leírásokat sem alkalmaz. Ez a személytelenség azonban csupán a felszín. Pap Károly nemhogy részt vesz a

műben, de azonos is vele, ami részben a parabola következménye, de nagyobbbrészt a költő egyéni sajátossága. Ő keresi a választ, ő alkotja hozzá a mesét, fokozottabban, mint más epikusok. „Az eszme termi a mesét” — mondta Németh László. (N.L. i.m.)

Az elbeszélés hangneme nyugodt, szenvtelen, amit a személytelen előadásmód is elősegít, de érezhető benne a fojtott szenvedély. Csak látszólag objektív ez a hangnem, valójában szenvedélyes és lázas.

II

A novella kompozíciója jelenetekre bontható, hat jól elkülöníthető, érzékletesen különálló képre. Halász Gábor állóképszerűnek nevezte ezt a szerkesztésmódot (H. G.: Pap Károly; *Megszabadítottál a haláltól*, — Nyugat, 1932/II. 561—62.) Illés Endre pedig így írt róla: „Képben, s mindig képben gondolkodik.” (I. E.: Pap Károly; *Megszabadítottál a haláltól*, — Nyugat, 1932/II. 559—61.). Az első jelenet az előkészítés; „Ruth, a meddő”. Ezt követik az akciók; „Ruth a templomban” és „Illés a templomban”. Fokozatosan emelkedik a hang egészen a csúcspontig, amely egy különös szerkezeti megoldással készült kettős csúcspont; „A szülés” és „A katasztrófa”. A cselekmény ekkor párhuzamosan fut egyidejűleg két helyszínen, a szülő asszony házában és a templomban. Ez a párhuzamosság különös drámai, szinte balladai hatást eredményez. Ezt követi a hanyatlás, „A gyász”. A kompozíció tökéletesen zárt rendbe foglalja a művet, az utolsó mondat — „De már a következő nemzedék lassan-lassan elfeledte őket.” — fájdalomosan ironikus keretbe zárja a novellát, és kifejezi az író mondanóját is. Az emberek felejtenek, a megváltó csodás, és tragikus eseményektől kísért születését is elfelejtik. Rezignált ez a búcsú!

A szegmentumvizsgálat a következő eredményt mutatja: (erről a strukturalista kompozícióvizsgálatról l. Voigt Vilmos cikkét, *Alföld*, 1970/6) a novellában 57 szegmentum van, ebből

34, tehát több mint a fele (58%) a cselekvő személyek szegmentuma. Hogy a tanuláshoz eljussunk, ezt tovább kell vizsgálnunk. Ebből a 34 szegmentumból ugyanis a túlnyomó többség (22), két személyhez kapcsolódik, Ruthoz és Illéshez. Kettejük jelenetei követik egymást párhuzamosan, ritmikusan végig az egész elbeszélésen. Ennek legszembeszökőbb megnyilvánulása a kettős csúcspont, az időben párhuzamosan futó szülési és templomi jelenet. A szegmentumok párhuzamos váltakozása a mű legfontosabb belső kompozíciós eleme.

Az elbeszélésben külsőleg mozdulatlanság van (csupán 8 cselekvésszegmentum), nincs változatos cselekvés, illetve egy, mániákusan egy irányba haladó cselekményszála van a műnek; Ruth vágya a gyermek után. Ez a látszólagos cselekménytelenség nem teszi statikussá az elbeszélést, mivel az erős belső dinamizmus, amely az írónak és hőse mániákus küzdelmének eggyéválása útján, mintegy a feszültségek összegeződéseként jön létre, előre hajtja. A külső mozdulatlanság, vagy alig haladás mögött állandó belső mozgás munkál. Ennek nyelvi eszközei a hasonlatok és megszemélyesítések, valamint az átképzeléses előadás, amelyet Pap Károly Móricztól tanult, s amelyet Pap a végső következtetességig elvisz, szinte kompozíciós eszközzé tesz. Ez helyettesíti az elmaradt írói szubjektivitást. A belső ábrázolás, belülről láttatás nemcsak lehetővé teszi, hanem igényli is a lélekábrázolás valamilyen fokát. Jól megfigyelhetjük Ruth megszállott hitét, makacs következtetességét. Bizonyos messianisztikus vonást is felmutat az asszony jelleme; elhivatottsága, hogy megváltót szüljön és belepusztuljon. Ruth is magányosan áll szemben a megnemértő, tradíciókhoz ragaszkodó közösséggel, mint Pap Károly. A költő mindenkit belülről mutat be, mindent hőseinek szemszögéből ír le; — ugyanakkor nem belebújik hőseinek lelkébe, hanem ő maga azonos velük. Ne feledjük, realista tendenciái ellenére paraboláról van szó! Minden hős az íróval azonos, minden lélek az ő része. Ez az ábrázolásmód végső soron azt credményezi, hogy a külső mozdulatlanság mögött a lélek állandó belső mozgása áramlik. Az átképzeléses előadás mellett a dialógusok

elvesztik funkciójukat, nem előrevívő elemek többé, legfeljebb hangos monológok. Csupán a ritmus kedvéért alkalmazza őket az író, hogy ne válják egyhangúvá a belső monológok sora. A kompozíció más eszközei — leírás, elemzés, jellemzés — elvesztik jelentőségüket, eltűnnek. Leírás nincs is a műben, különleg nem ismerünk meg senkit, mégis felkelti a helyszín és a kor illúzióját, mert a hangulat és a nyelv egysége összefogja az egészet. Belülről ábrázol mindent, képszerűvé teszi a belső világot; úgy is, hogy saját lelkéből világot teremti, mesét alkot, embereket formál, de úgy is, hogy magát az ábrázolt világot is önmaga belsejéből láttatja és újabb képekké vetíti ki. Ez már kétszeres képiesítése a költő belső világának.

A tér szegmentumainak csekély száma (6) arra utal, hogy nincs térbeli mozgás. Szűk körben, egy faluban játszódik az egész cselekmény, és még szűkebb helyen, egy meghatározatlan, tehát akármelyik házban a fő szál. Az idő szegmentumainak száma is csekély (15 %, 9 db). A tulajdonképpeni idő igen csekély szerepet játszik az elbeszélésben. Időbeli mozgás csak belül van, a lélek rezzenései jelzik az idő múlását, a külvilág eseményei nem mozdulnak. Örök jelenben játszódik a mese, a valóságnak mintegy a lényegi elemeit kiemeli, és keresztmetszetet ad róla. Nem időbeli kronológiával követik egymást az események, hanem a lélek belső logikája szerint, mint rendezett asszociációk. Az egészlet egy különös naiv, egyszerű szemléletmód hatja át. A Biblia világának primitív életlátása ez, ahol az idő lassan hömpölyög, időnként megáll, a térbeli határok elmosódnak, a lélekábrázolás stilizált. Az elbeszélésben tudatos is ez a naivság, mert épp ez az egyszerűség kell az írónak ahhoz, hogy paraboláját tisztán és egyértelműen kifejtse, ez a stilizált világ, homályos idő és tér fejezi ki az önmagán túlmutató mondandót, az író személyes élményét.

III

A nyelvi stílusesszközök vizsgálata során elsőnek a *hasonlatokat* említjük, amelyek különösen jellemzőek Pap Károly nyelvére. A 25 oldalas elbeszélésben 77 hasonlat van. Stílusá-

nak egyik legfontosabb jellemzője ez. A költő bravúrosan keveri a Biblia két rétegének stíluseszközeit. (Nagy vonásokban két részből áll a Biblia, egy epikus elbeszélő anyagból: Mózes 5 könyve, és egy lírai anyagból: Zsoltárok könyve, Énekek Éneke.) A hasonlatok elemzésekor a Biblia lírai részének stílusából kell kiindulni. A zsoltárok nyelvének költőiségét, ritmusát a hasonlatok biztosítják. Álljon itt bizonyítékul az *Énekek Énekének* egy részlete:

1. Ímé szép vagy, szerelmes jegyesem, ímé szép vagy,
az te szemeid olyanok, mint az galambok szemei
az te hajadon kívül.
Az te hajad hasonlatos az kecskéknek gyapjához,
mellyeket megnyírtenek az Gilead hegyen.
2. Az te fogaid hasonlatosok
az szépen megnyírt juhoknak seregéhez,
mellyek az feredőből feljönnek,
mellyek mind kettősöket ellenek,
és nincsen egy is azok között meddő;
(Károli Gáspár ford.)

A részlet szinte tobzódik hasonlatokban, a hasonlított képek a kifejezés lényegévé válnak. A hasonlatok továbbfejlődnek, önállósulnak. Ugyanez Pap Károlynál: „A hang elnyújtózott, alant jár, olyan, mint a sivatagi állatok panaszkodása alkonyatkor, midőn nem értik, mért kaparta el magát az égi nagy tüzes állat: a nap, s mért kell nekik egyszerre fázni és éhezni.” A hasonlatok, szemléletes képalkotásuk ellenére dísztelenek, egyszerűek. Díszítő jelző alig van bennük. Puritán ez a nyelv, azért is olyan szemléletes, mert nem a díszre, hanem a látványra koncentrálnak. „Dinamikus hasonlatoknak” is nevezhetjük ezeket a szóképeket, mivel — és ebben eltér a Bibliától — nem fogalmakat, hanem folyamatokat fejeznek ki. Folyamatokat hasonlít, és folyamat a legtöbb hasonlítás is. Még a fogalmi hasonlítás esetében is, ahol a kép a hasonlat, legtöbbször nem áll meg az egyszerű képnél, mozgásba hozza, továbbfejleszti folyamattá: „Árad a magzat előtt a fájdalom, mint a tenger, ha reng alatta a föld, mert bensejében tűzhányó akar

az égnek törni.” Ennek fontos kompozíciós funkciója van. Korábban már említettem a novella látszólagos mozdulatlan-ságát. E külső mozdulatlanság mélyén mozog a mű belső világa, és ennek egyik legfontosabb stilisztikai eszköze a hasonlat. Legtöbbször nem a kép kedvéért alkalmazza őket az író, hanem a kép valamely stílusértéke vonzza. Legfontosabb ezek közül a mozgalmasság és a bibliai hangulat felidézése. „(Illés) . . . szakálla, mint egy inga leng, arcán, mint órán az idő, egy ezredév minden türelmes és ijedelmes sanyarúsága látszik.” Tartalmukat nézve a hasonlatok túlnyomó többsége feltételes hasonlat. Ilyenkor nem asszociációk hozzák létre, nem külső kép keletkezik, hanem a cselekmény menetébe tartozó, a hős, a hasonlított személy vagy esemény saját öntörvényű világából létrejövő hasonlat az eredmény. A hasonlító feltétellel beleolvad a hasonlított fogalmába, annak szemléleti részévé válik. „Megilletődve veszi el Illéstől a tórát, s oly örömmel szorítja magához a szentséget, mintha máris a gyermekét fogná, ringatná a karján, s könnye indul a boldogságtól.” Az egész bibliai ókor tele van ilyen érzéki csalódásokkal, más néven csodákkal. Ennek pontos lélektani mechanizmusát adja Pap Károly novellája, legfőképp hasonlatai segítségével.

A hasonlatokon kívül néhány szép körülírás és eufémizmus is található az elbeszélésben. A mű legszebb körülírása az a perc, melyben a Messiás megfog: „Vére irtóztatóan fellobban, és tehetetlenül kínos szerelmében úgy ölelte magához az elveszettnek hitt asszonyt, mintha nem is egy új életet kívánna, hanem csak kettejük pusztulását.” — Csak figyelmes olvasásra derül ki, hogy ez a gyönyörű költői mondat egy kizárólag a naturalisták által kedvelt és megörökített emberi tevékenység finom leírása a naturalizmus legkisebb jele nélkül.

Pap Károly költői *metaforáin* nyomon követhetjük a primitív vallási szemlélet képalkotásmódját, néhol szinte rekonstruálja egy-egy metafora konkrét jelentését, és ezáltal érezteti a vallásos valóságlátás és költészet egymásraépültségét. Adonájt emberként kezeli, akivel hősei vitáznak, beszélgetnek,

indulatait is képesítik. A vallási tárgyak is emberré lesznek; díszes öltözetű tórák, melyekről az egyik jelenetben lehasad a ruha, és mezítelen pergamentesttel hányódnak; majd a meggyalázott tórákat eltemetik. A vallási szemlélet a szent tárgyakat élőlényként kezeli, emberként tiszteli. Szép példa erre a vallási szemléletre a következő kép: „Hét napig ültek hamuban, gyászban.” Ez a mai értelemben teljes metafora, a vallási világképben viszont (főleg az ókorban) a hamu konkrét megjelenése volt a gyásznak. Ebben a szövegben szinonima a két fogalom. Az ilyen metaforák a költő nyelvének tartópillérei, átszövik az egész elbeszélést: „Shébában a mező a templom és a munka Adonáj”. Teljes metafora ez is. Van egy olyan kép, amely következetesen végighalad az egész elbeszélésen: Ruth holdmetaforája. Egy hasonlatban bukkan fel először: „Olyan sarlóformájú már a termete, mint fogatkozása végén a hold.” Majd a templomi út jelenetében tér vissza a hasonlat: „... ahogy meggörnyedve felfelé kúszott, olyan volt, mintha egy újhold sarlója mászna föl a a földről a templomon az ég felé.” A hasonlatra már nincs szükség, mikor a teherbeesett asszonyról ír. Ez a mondat talán az elbeszélés legszebb képe: „A holdsarló telihold lett.” Így válik önálló képrendszerré az elbeszélés, aminek saját, össze nem hasonlítható hangulata, külön világa van. Mozdgó, igei metaforái azt a funkciót is viselik, hogy az alig mozduló, sok esetben álló külső cselekményt mozgalmassá tegyék.

Ezt a célt szolgálják a Pap Károly stílusában igen fontos helyet betöltő *megszemélyesítések* is. Már Jelenits István észrevette, hogy a Pap Károly-i stílus egyik fontos jellemzője a gyermeki szemlélet, a mindent képpé alakító gyermeki animizmus. (Ld. J. I.: *Jegyzetek Pap Károly írói nyelvéről* — Nyr. LXXIX. 1955, 435—37.) Már az elbeszélés elején megszemélyesíti, képpé alakítja Ruth „képzetét”. „Ruthot csupán képzelete élteti még. Ahogy szenved, soványkodik, görnyed, képzelete egyre nő, izmosodik, termékenyül, kétségbeesett rajongással ölel magához minden apróságot, mintha a test helyében ő akarna szüntelen teherben lenni. Egyre-másra

szüli Ruthnak az édes káprázatoskat.” Ez a jelenet is bizonyítja, hogy milyen mozgalmassá teszi a megszemélyesített képzelet a művet, holott a külvilágban közben semmi nem történik. Ez a stíluseszköz a szülési jelenetben éri el csúcspontját. A megszemélyesített képzelet és fájdalom vívják itt harcukat, és ez teszi oly felejthetetlenné, izgalmassá a külsőleg ugyancsak mozdulatlan jelenetet. A megszemélyesítés nem csupán képpé válik, egész jelenetet alkot, önállósul. (Ilyen az ezt követő jelenetben Ruth „hangja”, „jajszava”). Nem a hős cselekszik, megszemélyesített fogalmak veszik át a cselekvő szerepét, köztük zajlik le a konfliktus. Ezzel oldja fel a külső mozdulatlanságot.

A költő metonimiáiban az ősi vallási és falusi élet szemlélete tükröződik: „Egész Shéba a tanúm”, „Az egész község templomba vonul.”, „Az egész utca ágya köré gyűlt.” A vallásos szemléletből kinövő képalkotási mód folyamatát figyelhetjük meg ezekben is. „Adonáj bevégezte a világot.” Ebből származik: „Ünnepelni kell a megteremtett világnak.”

IV

Pap Károly stílusának egyik legfőbb meghatározója *mondatainak szerkezete, ritmusa, hömpölygése*. Nagy tudatossággal alkotott, tömör, látszólag egyszerű, valójában igen összetett mondatformák ezek. Az elbeszélés egy egyszerű mondatból indul: „Ruth meddő maradt a shébai asszonyok közt.” — Egészen bámulatos az a tömörség, amellyel kifejezi gondolatait a költő. Az írói alakítás magas fokát éri el ezzel. Ebben az egyszerű mondatban minden benne van, a helyszín, a főhős, a főhős állapota, a konfliktus forrása, sőt még többet is kifejez ez az egyetlen mondat, amit nem is fogalmaz meg. Az egyszerű „közt” névutó azt sugallja, hogy ez az asszony magányos volt eddig, és ezután is csak magára számíthat küzdelmében. Kettős értelmű ez a szócska, utal a főhős életkörülményeire, arra, hogy egyike Shéba asszonyainak, és arra is, hogy meddőséggel szembekerül velük, különccé válik állapotával. Sőt, még

az is kiolvasható ebből az egy szóból, hogy Shébában kiközösítenek egy meddőt, hogy ebben a világban minden asszony szül, sokat szül, mert ez életének hivatása. Ez a gondolat már a Biblia hangulatát is felébreszti bennünk.

Pap Károly írásművészetének, és ezen belül mondatszerkezeteinek legfőbb rendező elve a párhuzamosság. Mondatai ritmikus párhuzamossággal követik egymást, és belső szerkezetüket is ez az elv irányítja. Forrása, mint annyi másé, a Biblia. (Ez esetben a Biblia epikus anyaga, Mózes 5 könyve.) A Bibliának, ennek a hatalmas prózai költeménynek legfőbb nyelvi törvényszerűsége a párhuzamosság. Ez Pap Károly művészetének is egyik legfontosabb ismertetőjegye. A Bibliából vette át a mondataira szintúgy jellemző folyamatosságot, a mondathatárokat elmosó lüktetést is. A Biblia szinte egyetlen hatalmas mondat, egységes és a végtelen hömpölyög benne. „Szülni péntek este, megtörni a szombat ünnepét, szüléssel zavarni a világ teremtésének a végét, a szülés mocskában ülni közvetlen a templom mellett!” — suttogják az asszonyok a templomban. Az egyre bővülő, párhuzamos szerkezetű variációsor ugyanazt a gondolatot fejezi ki, de a fokozás, a szabályos bővülés a hír terjedését, a nők fokozódó izgalmát érzékelteti. Nemcsak egynemű párhuzam húzódik a mondatokban, hanem ellentétes irányú is. Gondolati ellentétek, szerkezeti párhuzamok, feszültséget teremtő kontrasztok képezik a szigorúan pontos belső vázat. Az elbeszélés minden összetett mondata szabályos vesszorokká tördelhető, bontható szét, így a párhuzamos szerkezet és a benne rejlő gondolati ellentétezés felszínre bukkan:

Máris elhárítja magától a gyermeket,
szeméből hirtelen kialszik a fény,
szégyenkezve hajtja le a fejét,
mintha restellené az iménti káprázatot,
lassan kioson a csődületből,
és valóságra ébredt szomorúsággal csöndesen bezárkózik,
s most megint nem látni sokáig.

Az elbeszélés mondatainak 34%-a egyszerű, 66%-a összetett. A 155 egyszerű mondat elég nagy szám, a nyelv puritánságát bizonyítja. Az összetett mondatok (297) nagy többsége két (108), három (72), legfeljebb négy (57) tagmondatból áll. De még a sok tagból álló összetett mondatok is egyszerű, világos, áttekinthető szerkezetűek. Az összetett mondatoknak több mint a fele (54%, 160) mellérendelő. Ez érthető is, hisz amellett, hogy az irodalmi nyelv egyébként is inkább mellérendeléseket alkalmaz, itt a párhuzamok szerepe fokozott, és ez csak a mellérendelésekkel érhető el. Sok az ellentétes mondat (50), ami szintén a párhuzamos szerkesztésmód következménye. (Az alárendelések számát viszont a hasonlatok nagy mennyisége növeli.) Nominális mondat igen kevés van a műben (35), ennek oka a dinamizmusra való törekvés. A nominális szerkezet mozdulatlan, viszont e nyelvnek épp mozgásra van szüksége, hogy a tartalmi mozdulatlanságot ellensúlyozza. Ezért az igei szerkezetek kerülnek túlsúlyba.

A szenvedélyt — külsőleg is — a felkiáltó (42) és kérdő (22) mondatok juttatják kifejezésre. Költői kérdések és fojtott, legtöbbször néma, belső felkiáltások ezek, ritmikusan és szabályos időközökben bukkannak fel, és a szereplők lelki hullámzását festik.

A cselekmény végig jelen időben folyik (grammatikailag) — ez ad örök érvényt a történéseknek, a mondandónak. Néhány konkrét, nem lényeges esetben vált csupán múlt időre. Ami általános, az jelen időben játszódik. Ezt teszi szükségessé a lélektani ábrázolás is; az átképzeléses előadás, a gondolkodás mindig jelen idejű.

Az elbeszélés *szókincsét* az egyszerűségekre törekvő stilizálás jellemzi, egynemű, népi hangulatú. Ennél az életanyagnál elkerülhetetlen az archaizálás. Itt is megtartja azonban a kellő arányt. Archaikus ízű tulajdonnevek keltik fel a kor és hely illúzióját: Ruth, Illés, Shéba. Ehhez néhány arányosan adagolt fogalmi archaizmus járul: akó, uncia, olajmécs, asszonyállat, lajtorja, pergamentest. Jelentésbeli archaizmusai a korra, a vallásra utalnak: tanító, jámbor, törvény, ketrec, illatos fürdő,

hamu. Gyakoribbak a formai archaizmusok. Ezek átszövik az egész elbeszélést, de egyszer sem tolakodnak előtérbe a megértés rovására, csupán a hangulatot biztosítják, sokszor észrevétlenül. Leginkább továbbképzéssel ér el archaikus hatást: rabbinus, golyóbis, békesség, gyönyörűségesen, másodnapja, mezítelen. Emellett néhány régies alak is felbukkan: ád, hí, urok, körül, megett, éccaka, elfeledte.

Nincs igaza Halász Gábornak, aki elítélte Pap Károly archaizálását, helytelenítve az ősi zsidó fordulatok beszövését, és hiányolva a bibliafordítás nyelvét. (H. G.: i. m.) Pap Károly nem a bibliafordítás korába nyúlt vissza, de nem is a bibliai ókorba, hanem egy általános emberi szituációt ábrázolt *stilizáltan biblikus* nyelven.

Szókincsének igen fontos részét adják a vallási kifejezések. Ezek nem archaizmusok, hanem a vallási terminológia körébe tartoznak, ezért nélkülözhetetlenek az elbeszélés témája számára: rabbi, kántor, előljárók; frigyszekrény, tóra, cioni szentély, szentségek, imaleplek; Adonáj, Elohim, Messiás. Néhány kifejezés ezek közül szinte néprajzi jelentőségű és pontosságú, egy nép vallási élete bontakozik ki belőlük: Adonáj hajléka, Adonáj aranyból szőtt neve, Dávid pajzsa, csillaga, díszes öltözetű tórák (megszemélyesítés!) hétágú ünnepi lángtartó, a nők a rács megett a ketrecben, hamuban ülnek, a szülés bűne. E kifejezések némelyike (pl. a Dávid pajzsa, csillaga, vagy a „hamuban, gyászban ülnek”) ősi állapotában ragadja meg a vallási szimbólum keletkezési folyamatát. Dávid király pajzsa hatszögletű, csillag alakú volt, ez a tárgy absztrahálódott vallási, jelképpé és lett belőle a Dávid-csillag. Teljes szimbólumnak is nevezhetnénk, hisz a konkrét tárgy és az absztrahálás eredménye együtt szerepel egy rendkívül tömör, szemléletes képben. Pap Károly meztelenre vetkőzteti a nyelvi fejlődés elemeit, a gondolkodás változásait, és ezeket keletkezésükben, fejlődésükben mutatja be. Nemcsak nyelvi lelemény ez, hanem szemantikailag költői és mégis egzakt ábrázolása a jelentés-változások absztrakció felé haladó tendenciájának. Vallás- és gondolkodástörténeti értéke is van.

Hangtani kérdésekről prózai mű esetében nemigen lehet beszélni. Az egyetlen stilisztikai jelentőségű hangtani jelenség a helyenként felbukkanó alliteráció. Ez is az ősi költészetre vezethető vissza, a nagy naiv eposzok fontos alkotóelemét képezték a betűrímek. (Biblia!) „Padjaik pattannak, reccsennek, csikorognak” — a nők növekvő izgatottságát ábrázolja a költő ezzel a mondattal. A *p* zár ismételt felpattanása, a kettőzött mássalhangzók (tt, ccs), az ismétlődő *cs* nemcsak alliterál, festi is a fokozódó feszültséget, a hangokban is kifejezésre jutó mozgolódást, izgalmat és a tárgyakban is növekvő zűrzavart.

LICHTMANN TAMÁS

KÉT KRITIKA EGY KÖNYVRŐL — ÉS A VÁLASZ

„AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG”

Ez a kötet, amely az Akadémia, illetve az Irodalomtudományi Intézet égisze alatt jelent meg, már megjelenése tényével is figyelemre méltó: egy jó tanár, aki tanítása eredményeként hét, bizonyval legjobb tanítványának egy-egy munkáját mutatja be egyetlen mintakötetben, mint egy „műhely” hét remekművét (a „műhely” szó őtőle való), s ezzel mintegy összegzi a maga katedrai tanítását, s egyben — ha szabad általánosítanunk — a mai irodalomtudomány eredményeit. Legalább is így látja a recenzor, aki a legöregebb élő nemzedékből való, s ami ezután következik, az nem is értéktétel, mégcsak értékelő kritika sem, hanem egy mindenképp kívül- és messzeeső szemlélőnek az erőfeszítése, hogy a régi és az új között való különbségeket feltárja: milyennek látta ő, fiatakorában, őt vagy hat egész évtizede, mi akkor még úgy neveztük, az „irodalomtörténetet”, s milyennek látja azt, amit a maiak „irodalomtudománynak” hívnak, ismétlem: az értékelés jogcíme és becsvégya nélkül. Ha tehát dicsér bizonyos szempontokat és módszereket, ez talán magánvaló értékük mellett egyrészt múltbeli

hiányuknak, másrészt meglepő, neki meglepő eredményeiknek tulajdonítható. Ha pedig elítélni látszik bizonyos jelenségeket, annak oka, többek közt, a korok közti különbséggel magyarázható, a régiek látásmódjával, talán elavult ízlésével, talán túlzott érzékenységgel, mint ahogy más téren is az öregek csak zsémbeskedve merik mutatni szeretetüket a náluk fiatalabbak irányában.

A könyv szép és sokatmondó címe nem egészen világos: az egyik részvevő Aranyt idézi (92. l.): „Keresem a *bizonytalant*; mert ami *bizonyos*, az kétségbeejt” — gyönyörű versével, a *Reményemmel* kapcsolatban.

Igen ám, de egy másik részvevő a szerkesztőt idézi (19. l.), aki szerint: „...adva volt [Arany] életérzésének, lélekállapotának legállandóbb eleme: az ambivalencia s vele a *bizonytalanság*”.

Ha hozzáteszem a részvevők általános felfogását, akik Arany lélektani bizonytalanságából vélik levezethetni Arany „tökéletlenségét” — s ha a nyájas, a legnyájasabb olvasó, ezekután, inkább a részvevők vagy az olvasók bizonytalanságába kapaszkodik, majdnem teljes lesz a bonyodalom, márcsak a cím körül is, ez pedig minden bizonnyal sem a szerkesztő célja, sem munkatársaié.

A második megjegyzés a versek kiválasztására vonatkozik: „lírájának első szakaszából” való a hét vers — de egyrészt maga a szerkesztő is bevallja, hogy nem minden első szakaszbeli vers kerül itt tárgyalásra, amellet *A lejtőn* 1857-ből való, de „első megfogalmazásai 1853 előtről valók”. A nagy tudású szerkesztő igen jól tudja, hogy ez nem érv, mert hiszen minden költőnek vannak pillanat-szülte, s vannak évekig vajúdó versei, tehát a leírás dátuma csak része az igazságnak. De fontosabb ennél a hét részvevő Arany-választása; miért választották Aranyt? A szerkesztő érvei egy jó mester, egy jó tanár, egy jó apa mentegetőzései, de nem adnak megnyugtató választ, hogy miért épp egyik legnagyobb költőnket s ennek is szebbnél-szebb verseit (a hét vers között legalább öt határozottan remekmű, s épp azokat szedik szét legirgalmatlanabban) veszik

górcső alá. De ezek apró megjegyzések, hogyha tekintetbe vesszük, mennyi kitűnő megfigyelést, mennyi mélyreható elemzést tartalmaz szinte mindegyik tanulmány, olyanokat, amelyeket a régiek, megvallom, nem is igen sejtettek, nemhogy gyakoroltak volna. A régiek, mint az első aranyások (akik már a felszínen, ásás nélkül, sok kincset találtak), beérték, szerényen, nagyon is szerényen, az életrajzi adatok gyűjtésével, a források és a minták felfedezésével, a pontos szövegkiadásokkal, s „téglahordóknak” nevezték magukat egy tőlük még nem látott épülethez. A maiak becsvágyóbbak, gazdagabban felszereltek, s szinte elkápráztatják a régi gárda tagjait szempontjaik és módszereik szinte kifogyhatatlan gazdagságával, eltökélt bátorságukkal, mely nem ismer nehézséget, a kutatás mámorával, amely szinte versenyre kel az alkotó ihletével, sőt, mintha a költő, az alkotás csak ürügy lenne a legvakmerőbb kísérletek végrehajtására. Hisz maga a szerkesztő mondja (10. l.), hogy sok hipotézisük „tarthatatlannak fog bizonyulni . . . , néhányat azonban az érvelés a valóság rangjára segít”. Azt hiszem, ily esetben mondták a régiek, hogy: „ut desint vires, tamen est laudanda voluntas”.

Mindegyik dolgozatban van érték, vannak kitűnő szempontok, felfedezések, rávillantások, olyanok, amelyek a régieknek mégcsak eszükbe sem jutottak, mert úgy érezték, hogy más a feladatuk, másképpen értelmezték az irodalomtörténetet. A műfajok elhatárolását, a retorikának szinte skolasztikus aprólékosságait, a külső és a belső forma finomabb összefüggéseit, a szerkezet, a ritmus és a mondanivaló egybefonódását mindannyi hibátlanul tudja és alkalmazza; a második értekezés mintaszerűen tágítja azt, amit régen úgy hívtak, hogy a motívumok vándorlása, és a hatodik értekezés Arany vallásos érzéseit, filozófiai magatartását és esztétikáját felsőbbeséges tudással tárgyalja. De mindnyájan, legalább is ez a régi olvasó érzése, túlértelmezik a szövegüket — s elidegenülnek témájuktól, eltárgyasítják az eleven műalkotást s utána, mint a kórboncoló, megállapítják a betegség jelenségeit, de már csak a halotton. Legegyformább szokásuk a referenciák kábító túlhalmozása,

s e tekintetben a hetedik dolgozat szinte túltesz mindannyin; valóságos karikatúrája társai mértéktartóbb idézgetésének, bár ezzel és a referenciákkal mindannyian visszaélnek, — talán mert a fiatalok a műveltség fő jelének az olvasottságot tartják? talán mert még használatlan vagy legalább is kevésbé használt érveiket és módszereiket ezekkel a referenciákkal támogatják? talán mert így vélnek bejutni a mesterség nagyjai közé? Bizonyos, hogy az idézetnek és a referenciának fontosabb szerepe van, mint hinnénk abban, amit akár irodalomtörténetnek, akár irodalomtudománynak hívunk. Van idézet, amelyet udvarló idézetnek mernék nevezni, mert inkább egy bizonyos személyre, mint magára a témára irányul; ebből a fajtából a hét dolgozatban összesen 21-et (huszonegyet) számoltam meg, csupa olyat, ami a szerkesztő műveit idézte, egyetlenegy bizonyos enyhe fenntartással, a többi feltétlen hódolattal. Azt hittem, a mai fiatalok kíméletlenebbek és nyersebbek, míg régente eléggé gyakori volt az ily idézet használata, s ismertem egy mikrofilológust, aki egy műről, bár csak a tárgymutatót olvasta, kedvezően vélekedett, mert legalább 11-szer (tizenegyszer) idézte az ő munkáit! Egy másik fajtájú idézet a baráti: mindenkinek megvan a maga kisebb vagy nagyobb baráti köre, s ha őt éri a közlés dicsősége, erkölcsi kötelességének tartja, hogy köre egy-másik tagját is idézze, akár fölöslegesen, hadd osztozzon az illető barátjának előnyében! Egy harmadik idézet a fitogtató: hadd lássa az olvasó, mennyi könyvet, mennyi szerzőt konzultált a tanulmányíró, micsoda olvasottság van 40—50 lap mögött! Fájdalom, ez néha csak látszat: egyrészt mert az idéző készen kapja idézeteit egy tudós elődje könyvében, vagyis idézetet idéz, másrészt néha hanyagul csak a címet és a szerzőt említi, anélkül hogy magát a könyvet érdemesnek találta volna az elolvasásra: emlékszem egy, különben igen ötletes irodalomtudósra, aki kertelés nélkül megvallotta, hogy az ő idézeteinek az előszó és a tárgymutató szolgálnak csak alapul, az illető mű törzse már nem érdekli. Vannak még divatos idézetek, csak hogy minden korban mások, mivel minden egyes kornak mások és mások a pillanatnyi

bálványai. Vannak kölcsönös idézők: idézlek, ha te is idézel engem! S végül vannak az önidézők, akik minden álszemérem nélkül saját régebbi műveikkel támogatják az újabbat, pedig a jó szokás oly egyszerű: csak a magában jót kell idézni s akkor, hogyha erősíti vagy megvilágítja érveinket. Mindez, mondhatnánk, külsőség, s a lényegét nem érinti; viszont a szellem területén is kötelező a jómodor s akárcsak a jó társaságban, az ily külsőségeken múlik az első benyomás és a jó fogadtatás. Mindez nem ront — igaz: nem is javít — a dolgozatok valószínűségi erényein; de ha arra gondolunk, hogy majdnem mind a hét tanulmány — s ebben, nem másban rejlik tulajdonképpeni egységük — Arany pár remek költeményéről (*A lejtőről*, *Rachelről*, a *Visszatekintésről*, a *Reményemről*, a *Letésem a lantotról*) mindenáron s eltökélten azt igyekszik bizonyítani, hogy elhibázottak, hogy tökéletlenek és mennyi tudással! mily mázsás érvekkel! milyen módszerességgel! — kissé lehangol ez a fényes, bár nem annyira meggyőző, mint megdöbbentő logika, s annál inkább igazat adunk azoknak a sokszor naiv versmagyarázóknak, akik a közvetlen benyomásban s a *Miért szép?*-nek adott feleletben látják egy vers hatásának a lényegét (a hét közül egyetlenegy meri felvetni ezt a kérdést). Az egyik azt mondja, hogy Arany verseinek töretlen egysége „nem sikerül”, „heterogén”, „anorganikus”, „hibrid”, a másik szerint esztétikai megformálásuk „fogyatékos”, hogy egész lírája „tördelt és töredékes”, hogy „életművére bizonyos provincializmus jellemző”, „hiányzik nyelvéből a belső koherencia”, „gyenge oldala a kompozíció”, hogy „teljes értékű műalkotást hiába keresnénk költeményei között”, hogy „tele van ellentmondással”, hogy metaforái „halottak”, hogy az ötvenes évek elejétől „egyhelyben topogott” — s tucat-számra szedegethetnénk a kissé ellenőrizhetlen értékítéleteket, amelyeket alig-alig enyhít a cum grano salis adott elismerése legfeljebb egyes soroknak vagy szakaszoknak, s mindezt még a szenvedély vagy az elfogultság sem magyarázza, hiszen az elvek, az érvelések, az elméletek szinte tornyosulnak mindegyik dolgozat értelmi, csak értelmi felszínén, mintha a leg-

nagyobb költőkortársakból alakult törvényszék ítélkezne és jól a fejére olvasna egy kis fűzfapoétácskának, pedig csak fiatal tudósok próbálják ki friss módszereiket azon az Arany Jánoson, akinek a kedvéért sokan, hogyha nem tudnának, megtanulnának magyarul, s így egy kissé emlékeztetnek Lajos Fülöp királyra, aki versailles-i arcképcsarnokához előre megrendelte a kereteket és hol megtoldatta a vásznakat, hol meg körben levágatta őket, hogy úgy-ahogy beleférjenek e mindenestre dekoratív keretekbe.

Ha mindezek után rendbeszedjük első olvasmányunk benyomásait, nagyjából a következő különbségeket találjuk a régiek és az újak között, minden túlzott kategorizálás, csak a személyes élmény alapján, amely, természetesen legalább annyira támadható, mint a hideg észokokra támaszkodó általánosítások. A régiek tisztelték, szinte a bálványozásig, az irodalmat, a szépség, a szabadság, a csoda forrásának tartották, az ősforrásnak, az egész élet, az egész ember édenének, amely az ősi állapotból mindmáig valahogy megmaradt, az alkotót afféle mágusnak, papnak, varázslónak, az alkotást szentségnek, s a kritikus, az irodalomtörténész teljesen alárendelte magát nekik, örült, ha egy téglával, egy adattal, egy jegyzettel helyesbíthette vagy gazdagíthatta a nekik épülő templomot, s legszebb álmában sem gondolt arra, hogy valaha is egyenrangúnak számítson az alkotóval. A maiak nevetnek az ilyen misztikus vagy romantikus felfogáson, tudósoknak, nem adathalmazóknak, építőművészeknek, nem téglahordóknak hiszik magukat, s tudományos érvekkel és pontosnak vélt módszerekkel fékezik meg az alkotó és az alkotás szabadságát. Legfőbb ambíciójuk, a mai tudományos korban, hogy az ő diszciplínájuk is elfoglalhassa a helyét a többi tudomány között, amelyek ma már nem az irodalomtörténet másodrendű segédei (ilyen a nyelvészet, az etnográfia, a lélektan, a szociológia és annyi más), hanem az irodalmi kritika irigylet és buzgón utánzott testvérei. Legnagyobb dicséretük a műről, ha kompozíciója „mérnöki pontosságú”, ha „szimmetrikus rendszert alkot”, ha tudományos feltevéseiknek megfelel. Szeretik a

grafikai ábrázolást, mert ez a matematikára, a tudományok tudományára emlékeztet, holott az irodalomhoz jobban illik „a szent nyelvezet”, „az emberek tisztessége”, amely kellő kezekben, mindent ki tud fejezni; szeretik a ritka vagy elfeledett idegen műszavakat, s mindennél jobban szeretik a minél távolibb, ismeretlenebb s ezért meglepő referenciákat, mert ez gyarapítja a bibliográfiát s emeli a szaktudási tekintélyt, holott a jámbor olvasó elsősorban a szerzőre, nem pedig referenciáira kíváncsi. Mindent a tudomány kedvéért mérhető anyaggá varázsolnak, megszámlolnak, listáznak, statisztikai adatokká változtatnak, egyszóval gépiesítenek, ami szintén korunk törekvése, s érthetően népszerű a fiataloknál — a magán- és mássalhangzók számszerint való előfordulását, a strófákat, a rímeket, a verslábakat gyakoriságuk szerint, a képek minc-műségét (amiben, el kell ismerni, bámulatraméltó eredményeket érnek el), viszont annál kevésbé meggyőzők az összehasonlításaik: a mi Aranyunkkal kapcsolatban legtöbbször Baudelaire-t, sőt Eliot-ot, vagy Edgar Poe-t emlegetik, s elítélik a magyar költőt, ha ebben vagy abban az újításban elmarad idegen társai mögött! Nem ismerik, úgy látszik, a normand parasztbölcseiséget, amely szerint narancsot hiába kérünk az almafától!

Egy másik jellemző vonásuk — amely a régi irodalomtörténészeket vonzza és taszítja egyben — az a furcsa utánzó hajlam, vagy avantgardizmus, vagy sznobizmus, amely ma már valóságos járvány, főképp a keleti országokban, s ahogy főképp Párizs és Amerika szinte évenként új vonatot indít mindig valami új jelszóval, fiataljaink valósággal versenyt futnak egymás között, hogy az utolsó vonatról valahogy le ne maradjanak. Semmi sem természetesebb, főképp e forrongó fiataloknál, mint az új idők új hangjainak kihallása és követése; de az a tény, hogy egy módszer új, elég-e értékmérőnek? s épp ez a gyors változás nem teszi-e valamennyit gyanússá? A régiek gyűjtöttek, osztályoztak, számbavettek, minden adatot, évszámot, szöveghűséget ellenőriztek s túlzott, szinte önmegsemmisítő alázattal hajoltak meg a tények, a mindenható tények

előtt, míg a mai fiatalok, a hetek is, elsősorban a maguk vagy más elméleteit veszik számba, s a régiek parlagon hagyott részleteit elemzik, sokszor meglepő sikerrel, de az alázat legkisebb jele nélkül. A mai kritikus, ha nem is különbnek, de legalább egyenrangúnak érzi magát a tulajdonképpeni alkotóval (mint például a mai rendező a drámaíróval), s tulajdon reflexióit majdnem oly fontosnak tartja, mint magát az alkotást, amelyből ezek a reflexiók születtek. Vagyis nemcsak a módszer különbségéről van szó, hanem a kritikus magatartásáról s még mélyebben az Irodalom fogalmának, helyének, értékének megváltozásáról. A részletek oly gazdagok, hogy szinte ki sem tudják vagy akarják méríteni őket, viszont mintha megvetnék a műnek, mint egésznek az elemzését, vagy legalább összefoglalását: „A vers . . . teljes elemzésére e tanulmány nem tart igényt” (egy 56 lapos tanulmány egy 7 szakaszos versről) mondják egyhelyt s megint másutt: „Elemzésünkön kívülmarad az igény, mely a vers eleven egészét . . . a vers egész elevenségét . . . kívánja tolmácsolni . . .” Maga az előszó, a szerkesztőé, ellene van „a közvetlen értelmezésnek”, a „didaktikai”, „morális” elvnek — bár ennek a hetek gyakorlata szerencsére ellentmond. Miként lehet megmozgatni eget és földet anélkül, hogy közvetlen érintkezésbe lépjünk a művel? s el lehet-e választani az esztétikait és az etikait? Elvben talán, de a gyakorlatban nehezebben, amit egyébként a hetek legszebb lapjai is igazolnak. S különösen feszélyez — nem mindegyiknél, csak egyik-másiknál — az a lehangoló zsargon, amelyről egyesek azt hiszik, hogy a tudományok nyelve, mert zsúfolt, bonyolult és olykor értelmetlen, de magyarul úgy hat, mintha németből való fordítás lenne, amiről, sajnos, részben a magyar próza is tehet, mivel az elvont fogalmakra ma sincs még megfelelő szókincsünk. A régiekből — a szerkesztő szerint — „hiányzik . . . a jól általánosítható fejlődéstörténeti következtetések lehetősége is”. És a szerkesztő példájára a hetek is szeretik a „jól általánosítható” következtetéseket, — pedig ezek egy téren se pótolhatják a vers egészének elejtését s éppen olyan kevésbé a történeti összefüggéseket, amelyeket, nem egy íz-

ben vagy közhelyek, vagy általánosságok helyettesítenek, s amelyeket a múltbeli magyarázók vagy közvetlen benyomásaikkal vagy életrajzi konkrétumaikkal igyekeztek pótolni.

Ha mérleget állítanék, bármily rögtönzöttet és gorombát a régi és az új látásmód, a régi és az új magyarázó rendszer között, szinte egyidőben látom a régiek hiányait és a fiatalok túlzásait, és megvallom, nem tudom, melyik az az egyetlen s mindenható módszer, amely a kritikát vagy az irodalomtörténetet szerves, biztos, „mérnöki pontosságú” tudománnyá emelné, az alkotót az alkotással kapcsolatban megmagyarázná s mind az alkotó mibenlétére, mind az alkotás tudatos vagy öntudatlan folyamatára, az alkotást önmagában s az olvasóhoz való viszonyára választ, határozott választ adna, a filozófus, a történész, a lélekbúvár, az esztéta, a szociológus különböző, de egyformán jogos kérdései s követelményei szerint. Mindez, legalább egyelőre s valószínűleg még sokáig, utópia; a régiek csak megközelítőleg és óvatosan válaszoltak a legfőbb, központi kérdésre, s beérték a problémák körülhajózásával; a fiatalok, mármint a hetek, bátrabbak, kíváncsiabbak, öntudatosabbak, nem érik be, mint elődeik, kevéske imbolygó fénnel, hanem teljes sötétségben keresik a biztos pontokat. Mielőtt egy idősebb szerencsét kívánna merész vállalkozásukhoz, úgy érzi, joga, sőt kötelessége, hogy figyelmeztesse őket terveik, módszereik, látásmódjuk veszélyeire, netán meddőségére, bántó túlzásaikra, vagy mint ahogy egyikük mondja, kutatásaik „lehetőségeire és hatáira”. És újból és újból vissza kell térni a legelső kérdésre: miért Aranyt választották ezek a mindent olvasó és mindent kipróbáló fiatalok? „fehér foltjai” miatt? „bonyolult alkotásmódja” okából? Az eredmény ellenük szól: egyik legnagyobb költőnknek legfeljebb kezdő sorait, olykor egy egész strófáját magasztalják, majdnem soha egy egész versét: Aranyban vagy bennük van a hiba? illetve az ő módszereikben, amelyek jól látják a részeket, annál kevésbé az egészet, amelyek nem tisztelik eléggé az alkotást, annál inkább az általánosságokat, jobban szeretik a költeménynél a maguk sokszor értelmes, de nem helyénvaló okfejtését, s ijesz-

tően eltúlozzák magyarázói szerepüket, amelynek alapja s létjoga mégiscsak a költemény, a költemény egésze. Ezt az egészet részekre bonthatjuk: de tudjuk-e a részeket újra egészzé formálni?

Summa summarum: az Irodalom nehezen alakul tudománnyá, a tudomány tárgyává, mivel más a szerepe, más eszközökkel kell hozzányúlni, ismerni kell, de élvezni is, mivel ez a feladata, s Roland Barthes, a francia „új kritika” bálványa, annyi fáradtságos jelszó után az „örömet” fedezte fel — végre — a műalkotás céljául. A világon valóban igen sok minden lemérhető, de nem minden gépesíthető, s örülnünk kell, ha az Irodalom olyasmit is tartalmaz, amit értelmi okokkal nem tudunk teljesen megmagyarázni. A hetek eredményei, épp egy Arannyal kapcsolatban, inkább meghökkentők, mint perdöntők: míg a régiek sokallták Tompa felemelését Petőfi és Arany mellé, a maiak Aranyt szállítanak le Tompa vagy Lévai szintjére. A régiek többet törődtek a költő életrajzával, s korával való, ha nem is mindig legmélyebb, de valóságos kapcsolataival, míg a maiak, joggal, a művel, viszont nagyon is hangsúlyozzák egyfelől tulajdon szerepüket az elsőrendű alkotó mellett, másfelől a mű készülését a kész mű mellett, híjával vannak az öniróniának, amely jobban láttatná velük a mű — a művész — a magyarázó — és az egyszerű élvező egymáshoz való helyzetét. A hetek mintha a fű növést is hallani akarnák s kissé elvetik a súlykot, amikor is épp Arannál próbálják ki nem egészen végleges módszereiket. Az olvasó viszont, ha elolvasta a hét költeményt, ellenkezése a hetekkel szemben, kíváncsisága Arany iránt s szépségszomja olyan erős lesz, hogy leemeli könyvespolcáról a legteljesebb s legpontosabb akadémiai Arany-kiadást, amely, épp e hetek egyik fiataljának felszólalása szerint, se nem teljes, se nem pontos — s tulajdonképp ebben van, Arany jobb megismerésében, közvetve vagy közvetlenül, egyenes úton vagy kerülővel, e könyvnek és hét tanulmányának legigazibb jelentősége . . .

GYERGYAI ALBERT

AZ EL NEM ÉRT ARANY JÁNOS

„Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlanak mondhatnánk.”

Ezzel a szigorú megállapítással kezdi Arany János költészetének jellemzését *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánygyűjteményben Szegedy-Maszák Mihály. Majd így folytatja:

„Ez nyilvánvalóan azért van így, mert Arany sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig. Lelke mélyén a tragikus világképhez vonzódott, de a tragikumot nem vállalta, mert eleget akart tenni a nemzeti elvárásnak. Ezzel a kettősséggel szervesen összefügg az, hogy nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, melyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó elolvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia. Legnagyobb terjedelmű költeménye, a *Toldi szerelme*, mutatja, mennyire gyenge oldala volt a kompozíció, s milyen gyakran megelégedett klisészerű formai megoldásokkal. Csak kevésbé hasznosította az őt megelőző romantikus nemzedék előremutató poétikai kezdeményezéseit, s így egyetlen műfajban sem teremtett olyan verstípust, melyet fenntartás nélkül eredetinek és korszerűnek tekinthetnénk. Költői eszmélkedésének és gyakorlatának végleges kialakulása idején, az 50-es években, a kései XVIII. század, a klasszicizmus és a romantika közötti átmeneti korszak költőinek versmodelljeit (ballada, elegico-óda) próbálta végig, azaz oly versmodelleket, melyeket a romantika tisztán lírai típusokkal cserélt fel és leszorított az Aranynál sokkal kisebb költők szintjére. Csak első jelentős alkotókorszaka végén, egyedül *A lejtőn* (1852–57) című költeményében sikerült közelebb kerülnie a korszerűség követelményéhez azáltal, hogy megteremtette a romantikus dal sajátos, átlényegített, elmélkedő költészetté felemelt változatát.”

A kissé hosszan idézett részlet Szegedy-Maszák verselemző dolgozatának bevezető fejezete. Szilárd, magabiztos véleményét kertelés nélkül, tézisként bocsátja előre, azt a később némileg növekvő gyanút keltve bennünk: rendíthetetlen előfeltevés készül keresni a továbbiakban rideg érveit. Ami kezdetben meghökkenti már az olvasót, az a tanulmány felépítése. A dolgozat élén rögzített szenvtelen tétel; amely ide s így kiemelve mintha arról árulkodnék, nem felsorakozó bizonyítékok eredményeként alakult ki írójában, inkább fordítva: az ellentmondást nem tűrő alapgondolathoz kellett hozzáidomítania érveit. Az írásmű jellege győzi meg erről bírálóját. A fiatal tudós — és ez nemcsak Szegedy-Maszák Mihályra vonatkozik, a kötet egyik-másik munkatársára is — a legkisebb kételyt se mutatja saját elméletével szemben. A szenvedő, túlsebzett, vívódó Aranyt úgy vetíti strukturalizmusa hálóiira, hogy ő maga nem ismeri a vívódást. Kijelentései kategorikusak, tudományos formanyelve mereven tárgyilagos. Mégis: a szemléletmód érzelemmentességre törekvő megfogalmazásának háttérében lehetetlen észre nem vennünk bizonyos tartózkodást, sőt — mind az ő, mind néhány filológus társa összegezéseiben — valami alig leplezett ellenszenvet az egész Arany János-i jelenség iránt.

Az *Elemzések Arany lírájának első szakaszából* alcímet viselő kötet a Magyar Tudományos Akadémia kiadójának gondozásában látott napvilágot. Annak a testületnek jóváhagyásával tehát, amelynek a költő nemcsak főtítkára volt valaha, de legfőbb dicsősége és dísze is. Ha semmi más, ez a tény maga elég töprengésre késztetné már a bírálót: a könyv tételeit, megállapításait elvégre az ország legfelsőbb tudományos intézménye fémjelzi; oly szervezet hagyományos tekintélye, amely a tudományok fejlesztésén, a művelődés tervszerű irányításán és egybehangolásán túl, elméleti kérdésekben s azok gyakorlati alkalmazásának szorgalmazásában, példamutató s mérvadó szerepre is hivatott.

Nem tévedek talán, ha úgy vélem, helyénvalóbb lett volna e súlyos kérdéseket feszegető, de korántsem tisztázó munkát,

amely minden tárgyilagossága ellenére (sőt épp azáltal) már-már a pamfletszerűség felé látszik eltolódni, inkább más lektorátusnak vállalnia: az Akadémiai Kiadó végül mégsem egy avantgard testület, bármennyire küzdeni kell is az akadémizmus konvencionális formái ellen.

Kerülni szeretném a túlzott szigorúság látszatát, amikor pályakezdő, az egyetem padjaiból alig kirajzott irodalomtörténészek munkájáról írok. Mégkevésbé óhajtanám kedvüket szegni. Igen nehéz feladatra, Arany lírájának elemzésére szövetkeztek. Vállalkozásuk ténye épp oly tiszteletreméltó, mint fölüeny felkészültségük, pontos anyagismeretük. Ha felfogásunk lényegbevágó kérdésekben különbözik is, távolról sem jelenti, hogy teljesítményüket alábecsülöm. A tanulmánykötet írói szakmájuk módszertanát alaposan ismerő, képzett kutatók. Egy sincs közöttük, aki szerencsés körülmények közt ne válhatna munkaterületének kiemelkedően tehetséges művelőjévé. Vonatkozik ez a merész alkotóközösség enfant terrible-jére, Szegedy-Maszák Mihályra is, aki a legélesebben, a legkevésbé árnyaltan fogalmaz — mi több, őrá elsősorban. Amennyire eddigi publikációiból megítélhetem, átlagon felül művelt, az irodalomkritika újabb irányzataiban jól tájékozott filológus. Van bátorság benne, a tudományosság rezzenéstelen maszkja mögött bálványdöntő indulat — és enélkül fiatal író jelentős feladatra vállalkozhat-e? Maga az emberi anyag tehát az, amely mindenekelőtt reménytkeltő e pályakezdő tudósban. Ámde hiányzik belőle az alázat, az a kötelező szerénység, amelynek át kell hatnia a felelősségteljes bírálót, ha megérteni s megértetni kíván egy — már bocsásson meg érte — nála hasonlíthatatlanul jelentősebb egyéniséget.

A kötetben hét verselemzést olvashatunk. Újhelyi Mária a költő első balladáját, *A varró leányokat* vizsgálja; Korompay János a *Letélszem a lantot* kezdetű „elegico-ódát”. Zemplényi Ferenc egy allegóriát taglal, a *Reményemet*; Veres András ironikus életképet, a *Kertben* című költeményt. Vajda András a két *Ráchel*-verset elemzi, Szörényi László a „humoros elégiát”

a *Visszatekintést*, végül Szegedy-Maszák Mihály *A lejtőnt*, „Az átlényegített dal” címen.

A felsorolt lírai darabok a költő első alkotói korszakában, 1847 és 57 közt keletkeztek; *A lejtőn* kivételével mind 1853 előtt.

Ha nem terjeszkedne tovább a dolgozatok célkitűzése, mint hogy a megtárgyalt versek határain belül maradva, szigorúan akkora területet mérjen föl következtetéseivel, amekkorát a korai költemények hatósugara valóban leír, vitánk egészen más formát öltene. Magam se vagyok híve a klasszikusok bebalzsamozásának. Értékelje csak át őket minden kor, teljesítményüket elemezze újra és újra — ettől kapnak életre, ha valóban halhatatlanok. Arany színe előtt sem a szent áhítat az egyedül üdvözítő magatartás. Volt ő is kezdő költő, akadnak gyöngyei neki is, s nem csak első alkotói korszakában. De filológiailag nem lovagias eljárás, ha ezeket gyűjtve csokorba, ezekből próbálunk egész költészetére érvényes általánosításokat levonni.

Amivel korántsem állítom, hogy a kötet munkatársai kizárólag ilyeneket vesznek szemügyre (bár *A varró leányok* vagy a *Ráchel* kétségkívül a még hangját kereső lírikus kevésbé sikerült költeményeihez sorolandók) — azt annál inkább: Arany teljes munkásságához viszonyítva semmiképp nem ezek a versek jelzik legmagasabb színvonalát. Hogy csak az 1853 előttiékből, s még ezt is szűkítve, a számomra kedvesebbekből soroljak fel néhányat: a *Télben*, az *Évnakra*, *A falu bolondja*, az *Ősszel*, a *Vojtina levelei*, a *Családi kör*, *A dalnok búja* vagy *Az elhagyott lak nélkül* nemhogy Arany líráját általában, de első periódusát se lehet minősíteni. Ha pedig 1857-ig tekinthetek előre, amire a kötetben tárgyalt *A lejtőn* voltaképp feljogosít, akkor már a nagy balladák jó részét is hozzávehetem, amilyen a *Török Bálint*, az *V. László*, *Az egri leány*, az *Ágnes asszony*, a *Zách Klára*, a *Bor vitéz*, a *Szondi két apródja* vagy *A walesi bárdok*. Ez az első periódus gerince, amelyben, együtt az előbbiekkal, Arany legfőbb értékei megmutatkoznak már,

nem pedig az az elég önkényesen kiragadott hét darab, amelyet a könyv taglal.

A tanulmányírók arra hivatkozhatnak, őket épp a kezdő lírikus érdekelte, nem későbbi munkásságát volt feladatuk vizsgálni. Csakhogy rajtuk múlt a választás. A méltánytalanság ebben az esetben maga a válogatás ténye. Oly költő értékelésekor, aki köztudottan az aránylag későn fellépő, még később kibontakozó lírikusok típusába tartozik, balszerencsés, már-már tiszteletlen eljárás működésének áttekintését a pályakezdés induló szakaszára szűkíteni. Különösen akkor, ha az értekezések szerzői oly igénnyel lépnek föl, hogy e költészet végső kérdéseire válaszoljanak; arra tehát: korszerű költő volt-e Arany? elég egyetemes szellemnek tekinthető-e az európai irodalmak fejlődésének távlatába állítva is vagy helyi nagyság csupán? Szegedy-Maszák nyíltan kérdez és — idéztem már — nyíltan mondja ki egyértelműen elmarasztaló véleményét. Veres Andrásnál a központi kérdés nem ez, de kedvezőtlen bírálatát végül ő se tudja elhallgatni: Erdélyi János

„arról igyekszik lebeszélni Aranyt, ami költészetét európai szinten korszerűvé *tehetett volna* — ha vállalta volna ezt az utat!” Majd: „Talán senki nem érezte e korban annyira, mint ő, hogy a csőd teljes . . . innen ered lírájának tördeltsége és töredékessége, a zseniális sorok és a sikertelen vers-egészek.”

A többiek mértéktartóbbak. Németh G. Béla előszava hangsúlyozottan óv bennünket, hogy a kötet szerzőinél egyöntetű szemléletmódot keressünk. Felhívja figyelmünket: időnként nemcsak egymás közt, hanem vele, tanárunkkal is vitatkoznak. Én azonban itt-ott megnyilvánuló véleménykülönbségeiknél jellemzőbbnek, meghatározóbbnak érzem közös jegyeiket. Predestinálja őket erre maga az a tény, hogy közösen, közös kötetben léptek fel, hogy közös műhelyben alakították ki értekező módszerüket, s főleg, hogy esztétikai szemléletük, irodalomfelfogásuk — amint ezt vezető tanárunk gyakori idézésével maguk is nyugtázzák — nyilvánvalóan épp Németh G. Béla Arany-konceptiójára vezethető vissza. Miben áll ez a koncepció? *Mű és személyiség* című kötetében így ír:

„Aggódó figyelemmel, teljesítő elszánással fordult »közössége« elvárásai, s az elvárásokat összegző kínált szerep felé. Mandátumos, feladatvállaló típus lett. Aki a mandátum védelmében akarja megteremteni biztonságát, függetlenségét, szabadságát, általa megalkotni erkölcsi személyiségét. Mandátumához akart hasonlítani, s magához hasonlítani mandátumát... Ezzel adva volt életérzésének, lélekállapotának legállandóbb eleme: az ambivalencia, s vele a bizonytalanság.”

A könyv írói — akár hallgatólagosan, akár bevallottan értve egyet vele — ezt az elgondolást mindnyájan elfogadják, s jórészt ebből a feltételezett elbizonytalanodásból (hogy tudniillik „mandátum és személyiség, a kínált és vágyott szerep nem esett egybe”) vezetik le Arany kudarcait.

Németh G. Béla egyetemi műhelye nem rossz iskola. Németh, amennyire kívülállóként megítélhetem, körülötte csoportosuló tanítványaival annak a rokonszenves reformnemzedéknek képviselője, amely — amikor a hajdani perzekútor esztétikát felválthatta egy hajlékonyabb-rugalmasabb irodalomszemlélet — a történetiséget, társadalmi hatásokat mereven túlhangsúlyozó költészetfelfogás óvatos ellenhatásaként jött létre, s többet, mást készül nyújtani, mint amit a valóság tükröztetésének sematikus értelmezése valaha kínált, vagy amit a versek egyoldalú tartalmi-idcológiai vizsgálatára szorítókozó didaktikus-dogmatikus műelemzési módszer oly hosszú időn át kötelezőleg előírt.

Németh G. Béla megállapításai azonban az elbizonytalanodó Aranyról tanítványaira a kelleténél talán nagyobb hatást gyakoroltak. Míg ő maga finoman mérlegelve fogalmaz és hangsúlyozza, hogy a költő lírája nem egy irodalmi korszak lezárása, „vagy ha az, épp annyira folytatás, átformálás és kezdeményezés is”, később pedig arra figyelmeztet: „szinte minden utódjára hatott, azokra is, akik szembefordultak örökségével” — addig tanítványai többsége Arany ambivalens egyéniségéből az indokolhatónál messzebbmenő következtetést von le. Néhány értekezés összegezése szerint a költőben kétségkívül meglevő, nem csekély ellentmondás lehet fő oka versei minden elhibázottságának. Úgy gondolják: a költő elbizonytalanodása negatívan befolyásolta egész líráját.

Ami Arany elbizonytalanodását illeti, két körülményt kellett volna tüzetesebben tekintetbe venni. Az 1840-es években országosan kibontakozó reformmozgalom az évtized második felében inkább a költő bizakodását, mint kételyeit erősítette. Elég itt irodalmi pályafutásának legharmonikusabb remekművét, a *Toldit* említenünk. A polgári demokratikus forradalom leverését követő időszakban pedig — épp ellenkezőleg, mint ahogy egy vívódó, meg-megtorpanó egyéniségtől várni lehetne — szinte vulkánikus hevességgel nyilatkozik meg teremtő ereje: soha oly termékeny korszaka többé, mint a szabadságharc bukása utáni években. Mintha egy elvesztett világ helyett, ő egyedül, új világot akarna (és lenne képes) költészetével teremteni. A lendületből futja első pesti éveire is. Keresztury Dezsővel tartok, aki az életrajz egy eléggé fel nem ismert és a kutatásban fel nem használt mozzanatára utal nyomtérkéskesen, arra tudniillik, hogy Arany a fővárosba hatalmas energiától, aktivitástól fűtve érkezik, és — akárhányszor elmondja: nem érzi az irányt, nem lát célt s erélytelensége mindig visszatartja attól, amire tehetsége kijelölné — 1860 őszén valójában bizakodva, tervektől sarkallva költözik Három Pipa utcai bérlakásába. El van szánva rá: igenis szervezni, irányítani fogja az irodalmi kultúrát, vállalva folyóirata élén a felkínált vezérszerepet.

Legnagyobb csalódásainak kezdete: a *Szépirodalmi Figyelő*t, majd a *Koszorút* kísérő közöny — mondjuk ki: csőd —, ezt követi a kiegyezési törekvések mind nyilvánvalóbb kudarcai felett érzett ábrándvesztés, hogy leánya halálával, rövid öt év alatt, kedélyállapota mélypontjához érkezzék.

A kötet legvitathatóbb — legvitatandóbb — megállapításai Arany modernségének problémakörével kapcsolatosak. Itt, úgy vélem, elsősorban az bosszulta meg magát, hogy a szerzők nem vizsgálták meg alaposabban a költő munkásságának hatás-történetét. Ha ezt kielégítően mérik fel, alig képzelhető, hogy el ne gondolkozzanak: egy klasszikus, aki nemcsak saját korára volt oly kétségbevonhatatlan hatással, mint Arany, de élményadó olvasmány tud lenni napjainkig; akinek nemzedékek

nevelődtek-pallérozódtak művein, s akihez ma is visszatér megújulni költő s nem-költő egyaránt — annak valamiképp igen eleven s korszerű jelenségnek kell lennie, modernsége legfeljebb másutt keresendő, mint ahol a tanulmányok írói kutatják.

A Baudelaire-rel való összevetés például aligha nevezhető e tekintetben a legjárhatóbb útnak. Pedig Baudelaire neve, a modernség szinte kánonná emelt szimbólumaként, sokszor visszatér a kötet értekezéseiben. Szegedy-Maszákról most nem szólva, Zemplényi Ferenc, *Baudelaire és Arany* címen, egész fejezetet szentel a kérdésnek. Ebben írja (a *Reményem* kapcsán):

„Arany oly közel került itt kora legmodernebb költészetéhez, mint talán soha másutt. És mégsem jutott el oda.” Majd később: „Voltaképp ezek a Baudelaire közelébe jutó szakaszok teszik számunkra jelentőssé.”

Ki tudja! Számomra, s ebben aligha állok egyedül, Arany korszerűsége semmi esetre se Baudelaire mérlegén mérendő le, különben bármennyire kedvelem is a francia költőt. Baudelaire és Arany két összehasonlíthatatlan, szuverén egyéniség; épp úgy soha eszembe nem jutna értékítéletem kialakításakor összevetni őket, mint ahogy Babitsot Apollinaire-rel, Kosztolányit Joyce-szal vagy Kassákot Garcíá Lorcával, holott kortársak és a maguk teljesen eltérő eszközeivel időszerű, modern alkotók mindnyájan.

Ellenben Aranynak Robert Browning is kortársa volt. Az a Browning, aki ugyancsak egyik nagy előfutára századunk költészetének. Ha a *Katalin* szerzőjének epikus törekvéseit az angol költő *The Book and the Ring*-jével méri össze, vagy akár az általa kialakított-feltalált drámai monológokkal, a kötet írói alighanem termékenyebb eredményekre jutnak. A *Buda halálával* rokon törekvéseket pedig Tennyson epico-lírikus ciklusában lett volna gyümölcsözőbb keresniök. Függetlenül attól, mennyire ismerte Arany Browningot — de Tennyson bizonyosan olvasta, hiszen a *Királyidilleket* barátja, Szász Károly is fordította.

Vagy ha már francia költőhöz ragaszkodtak a könyv munkatársai, az öreg Arany líráját az öreg Victor Hugo-éval lett volna kézenfekvő összevetni. Mit is mondott Gide, amikor megkérdezték, ki őszintén a legnagyobb francia költő? „Sajnos, Hugo” — ezt válaszolta, s nem Baudelaire nevét említette. Ami persze ugyancsak vitatható, de figyelembe vehető s tiszteltreméltó álláspont.

Formai konzervativizmusáról pedig csak annyit: ha egy költő valamilyen külsőséget megőriz — az ódát, vagy az eposzt, mint műfajt, de akár egy hagyományos versformát is — két okból teheti. Vagy epigon szellem, akinek nincs vagy nincs elég önálló invenciója, vagy oly alkotó-megőrző típus, ki a legforradalmibb, legmélyrehatóbb újításokat és változtatásokat éppen bizonyos hagyományok fenntartásával kívánja elfogadhatóvá tenni, legyenek ezek akár zárt forma-, akár fogalomrendszerek. Ebben az értelemben nem volt például József Attila sem formai újító. Azt hiszem, a téma bármily komplex, egy költői lelkiállapot, gondolatmenet bármily zaklatott: a következetesen-szigorúan megvalósított külső forma — még ha ez hagyományos forma is — nagy mértékben segíti a heterogén elemeket harmonikussá szerveződni.

Ide tartozik: Arany ambivalens egyéniségéből magából csak részben vezethető le költészetének problematikája. A világirodalom nagy alkotói közt utóvégre elég nehezen tudnék tiszta típusokat kimutatni; többé-kevésbé minden jelentős művész ambivalens, Goethe csakúgy mint Beethoven, Tolsztoj mint Picasso.

Ami végül Arany költészetének tökéletlenségeit, kudarcait illeti — s pillanatra sem vitatom, hogy akadnak unalmas, mint a *Széchenyi emlékezete*, vagy akár gyöngye versei, amilyen *A rodostói temető* — itt egyetlen körülményről nem szabad megfeledkezni. Az igazán nagy, csak világirodalmi mértékkel mérhető költészetnek van egy oly sajátossága, hogy az esetleges kudarckok, a kevésbé sikerült részletek valahogy asszimilálódnak a remekművek szövetében. A költészet mindig több — ez egyébként a strukturalizmus egyik alapelve — mint részeinek

összege. Egy-egy unalmasabb fejezet vagy éppen teljesen elhibázott, rossz mű, amely középszerű költőt tönkretesz, jelentéktelen művésznak végképp hitelét rontja, ugyanaz egy klaszszikusnál a mesteri alkotások mellett elhomályosodik. A jó Homérosz időnként alhat; ha Mallarmé aludna el, aprópénzt sem érne a poésie pure-je. Így Aranynál is kimutatható nem egy jelentéktelen vagy csak rutin-formálta munka, az egész életmű kvalitatív lényegét alapvetően mégse változtatja meg.

Az el nem ért bizonyosság szerzői tehetséges, szakmájuk alapelveiben jártas filológusok. Külön is kiemelem Szörényi László dolgozatát *A humoros elégiáról*. Különösen a költő világnézetét, vallásosságát, Arany és a Biblia kapcsolatát tárgyaló fejezetei kiválóak; nemkülönben elsőrangú filológiai teljesítmény esztétikája forrásvidékének alapos feltárása. A kötet legkiérleltebb, legmértéktartóbb értekezésének ezt érzem. Írni tudása is Szörényinek a legszínvonalasabb. A többiek kevésbé jó stiliszták. Szerencsére, ami pályakezdő tudósoknál mégis fontosabb: módszertani műveltségük, lelkiismeretességük minden elismerést megérdemel. Arra kell majd ügyelniök, hogy esztétikai érzékenységüket, ízlésüket is csiszolják, amely filológiai felkészültségükkel még nem arányos. Látják, leírják a szerkezet működését, de nem hallják ki belőle az eleven élet hangjait. Egyelőre — nem hiába tartja számon a strukturalizmus, elődei közt, Aquinói Szent Tamást is — skolasztikus tendenciáktól ők sem mentesek. Vigyázzanak rá, ebben látom a fő veszélyt, nehogy a legyőzött, anakronisztikus dogmatizmus helyébe új, strukturalista dogmatizmust állítsanak.

LAKATOS ISTVÁN

MEGKÖZELÍTÉS ÉS MÉLTÁNYOSSÁG

NÉHÁNY ÉSZREVÉTEL GYERGYAI ALBERT BÍRÁLATÁRA

Az utolsó esztendőkből kevés könyvről jelent meg oly sok és oly indulatos bírálat, mint arról, amely Arany korai lírájából elemez néhány költeményt: *Az el nem ért bizonyosság* című kötetről. A kritikusok többségének indulata rendszerint két forrásból fakadt: úgy vélték, a kötet szerzői — idegen mértékkel mérve — lebecsülik Arany életművét, s oly újfajta elemző módszereket alkalmaznak, amelyek eltávolítanak Arany műveinek értékétől.

A bírálók indulata igen széles skálán mozgott: az enyhe rosszallástól a közvélemény előtt való nyílt nemzeti bevádolásig terjedt. Egyben azonban egységesek voltak: a kötet szerkesztőjének nevét nem vonták be a polémiába. Gyergyai Albert, tisztességére legyen mondván, kivétel e tekintetben. Ő éppen a kötet szerkesztője felfogásának, tanári tevékenységének következményeit látja a tanulmányok valódi vagy vélt hibáiban. Sőt, tovább megy: egyenesen „a régiek és újak” feltételezett harca jelképeként nyilvánítja ezt a tanári tevékenységet s vele ezt a kötetet. Így néhány lapon mindhármát rövid úton véli elintézhetőnek. Holott a kötet nem a szerkesztő kezdeményezésére, s még kevésbé nézeteinek kifejtésére jött létre, hanem abból az egyszerű célból, hogy lehetőséget nyújtson egy csoport azonos tárgykörű, tehetséges fiatal azonos műfajú indulására, akik közül (mellesleg) egyetemen alig néhány volt a szerkesztő tanítványa. Együttlétük a kötet kialakítása folyamán heves viták fóruma, s nem követők és tanítványok gyülekezete volt.

Gyergyai kerülni igyekszik az indulatosság látszatát; sőt, a jóindulatú tanács, a segítő szándék szép palástját ölti fel; mindezt azonban oly magas önérzéssel, hogy a kötetet, jóindulata magasából, úgy látszik, közről alkalma sem volt eléggé megnézni. Olvasása aztán így néha meglepő credményekhez juttatta. Atyaian figyelmezteti például arra a szerző-

ket: az általuk elemzett versek közül legalább öt remekmű. Bármilyen furcsa: tanulmányaikban a kötet szerzői ugyanezt *mondják*. S a magasból való olvasás másutt sem látszik kedvezni a tényeknek.

A kötetet előszó vezet be. Az előszó megállapítja, sem a kötet egyes szerzői, sem a kötet szerkesztője nem vallanak azonos felfogást Arany líráját illetően. Azt is kimondja az előszó, a kötet szerkesztőjének s egyes szerzőinek módszerei, megközelítési módjai erősen különböznek, gyakran ellent is mondanak egymásnak. Ki-ki a *maga* felfogását és módszerét igyekezett kimunkálni és alkalmazni. Veres András például Lukács útmutatása alapján indult el, Korompay János Horváth Jánosén, Vajda András pedig a hagyományos hazai esszé módorában. Gyergyai azonban, jóindulata magasából, hallatlanba, látatlanba veszi e mondatokat; helyettük megszámlálja, kit hányszor idéznek a munka szerzői, erkölcsi intésben részesíti őket e tekintetben, s az idézetek gyakorisága alapján eldöntöttnek veszi a szerzők felfogásának kérdését, könnyeden egy nevezőre hozván tanulmányaik szemléletét és eljárásmodját.

Azért tesszük mindezt szóvá, hogy menlevelet szerezzünk *Gyergyaitól is?*

Éppen ellenkezőleg. A felfogásbeli és módszerbeli különbséget ugyan most sem kívánjuk elmosni sem az egyes szerzők, sem a szerkesztő között, de le kívánjuk szögezni, hogy a szerkesztő vállalja a szerzőket, tévedéseik és botlásaik ellenére is. Részint és egyszerűen a kutatás elemi szabadsága nevében. Tanári munkáját, amelyre Gyergyai, látatlanban, oly biztonossággal hivatkozik, kezdettől a filozófus ama mondása vezérelte: „hallgass meg, de ne kövess”. Ne kövess, hanem gondolkodj, s járd a magad útját, a megismert valóság útját. Eszménye mindig az egyenlők partnersége, és sohasem a fölé- és alárendeltek mester–tanítvány viszonya volt. Részint, mert ezek a szerzők alaposan felkészültek Arany életművének és korszakának ismeretében. Részint és főleg pedig azért, mert oly problémára kerestek feleletet e szerzők is, amely a szerkesztőt is régóta foglalkoztatja. Oly problémára, amelyet

Ady, Móricz, Lukács s még oly sokan tettek szót. Arany tehetsége és életműve között érzékelhető különbség ez.

Vagyis nem ehhez vagy ahhoz a költőhöz mérték a szerzők Aranyt, hanem a maga szinte beláthatatlan tehetségéhez, s azt kutatták, amire Ady is várta és megpróbálta a választ, s amin maga Arany is annyit töprengett. Levelézése s az *Őszikék* egyaránt tanúsíthatja. Tették tehát ezt a keresést a kötet szerzői nem azért, mert kevésre becsülik Aranyt, hanem ellenkezőleg: mert alig becsülnek valakit annyira, mint éppen őt. Ezért szerettek volna, a maguk vizsgálódása alapján, feleletet kapni arra, mily történeti, szemléleti vagy egyéb körülmények gátolták e tehetség még nagyobb arányú, még teljesebb kibontakozását.

Am ha Gyergyai a bevezetőt hallatlanba, a szerzők közötti alapvető különbséget látatlanba vette, s tanulmányaikat az idézetek gyakorisága alapján a szerkesztő felfogása kibontásaként tekintette, — az idézetekből való kikövetkeztetések helyett talán mégis tanácsosabb lett volna megismerni a szerkesztő Aranyról alkotott felfogását. Nyomtatva van, elérhető.

Idézzünk belőle három rövid passzust. Az 50-es évek Arany-lírájának tárgyalását így összegzi:

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán. Ama líráénál, mely személyes, egyéni és egyedi, de nem szubjektivista és individualista, melyben az érzelmi-indulati töltésű látványos egyéniségkultuszt a személyiség értelmi-erkölcsi problémájának nehéz gondolatélménye váltotta föl. ... A magyar líra történetében Arany e lírai évtizedének jelentősége egyre nő”. (*Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp. 1971. 85–86.)

A balladák annyi kritikától számonkért méltánylását pedig így summázza:

„Nehéz róluk szólani, mert szakadatlan szuperlativuszokban, fokozott felsőfokban kellene szólani. A ballada vásárián korszerűtlen műfaj volt akkor Európában. Minden rendű dilettánsok vadászterülete. Arany azonban magas irodalommal emelte újra, s alighanem Goethe mellett lehet helyét a műballadában kijelölni. A nemzeti önfenntartás ösztönének, a nemzeti étosz élesztésének nagyszerű eszközei lehettek

kezésben. Erkölcsi óvások a meggondolatlan tett, bizonyítékok a történeti cél- és eszménytelenség ellen, a nemzeti história nehéz korszakaiból vagy a népeletből merített tárggyal. A maga belső ellentmondásainak, fojtogató életérzésének és magát meg nem adó erkölcsi elszánásának is kitűnő, tárgyias kivetülései. . . Stílusművészete oly bravúrokat teremtett a magyar nyelv, a magyar mondat mindenfajta, de főképp lélektani törvényszerűségeinek oly megtestesüléseit alkotta meg, melyeket fordítás nem érzékeltethet soha. Egyetlen sorban gyakran a legkülönbözőbb élmény-, ítélet-, látás- és távlatfajták találkozását, kereszteződését, szembeállítását tudja megteremteni. *Őtszáz, bizony, dalolva ment Lángsírba velszi bárd*, — mondja: s csupán a mondat-szerkesztés, a szórend és dikció segítségével rettenetet és büszkeséget, elégtételt és fenyegetést, pátoszt és gyászt, tragikumot és bízakodást, meditációt és próféciát egyesít — egyetlen sorban. Micsoda extatikus erővel dobja föl ez a szórend — ez a sorvégre vetett értelmező, ez a neológias, látomásos közbevetés: lángsír — az elnyomottak, a legyőzöttek örök mártírgőgjét: mi tettük ezt, mi velszitek!”

Végül egész életművéről, nem utolsósorban életműve erkölcsiségéről, amelynek kérdését, Gyergyai szerint, a szerkesztő lekicsinyli (holott csak esztétikán át kívánja irodalmi művekben látni), összefoglalóan így beszél:

„Ez a kemény fegyelmű moralitás, ez a folytonos erkölcsi jelenlét az utókornak sem engedi művét és személyiségét kényelmes kategóriákba szorítani. . . bár a romantikus s a polgári realista kor mezsgyéjén állt, műve és magatartása közeli rokona, tudatos folytatója és továbbadója a klasszicizmusnak is. Nemcsak összegző, betetőző így, hanem kezdeményező is. Iskolája nem volt: csak igen tehetségtelen epigonjai: nemzeti tematikáját, klasszikus technikáját majmolták. Az erkölcsi személyiségteremtésből fakadó költészetnek, persze, alig is lehet. iskolája. Később Ady és József Attila példája is ezt igazolja. A jelentős utódok azonban majdnem valamennyien megérkeztek hozzá, de majdnem valamennyien más-más, egyedi úton érkeztek meg. Akkor, rendszerint, midőn egyéniségük mámorának és nyilvánításának kamaszélvezetéből már kinőttek, s megérték, hogy fegyelmezetten és tárgyiasan meghatározzák helyüket, lehetőségüket és feladatukat a világban.”

Utoljára, de nem utolsósorban a megközelítés lehetőségeinek kérdéséről is szóljunk néhány szót. A szerkesztő (s a szerzők közül is egy-kettő már) írt esszét is, filológiai tanulmányt is, eszmetörténeti fejtegetést is, s készített kritikai kiadást is. Azaz, *alkalomnak és célnak megfelelően*, többféle megközelítési módot

tartanak szükségesnek és jogosultnak. Eszükbe sem jutott soha például Gyergyai Albertot azért bírálni, mert esszéit ír a maga módszere és modora szerint. Így hát „a régiek és újak” harcának belevetítése a kötet bírálatába alig egyéb, mint az alkalom megragadása, hogy a kritikus szabad folyást engedjen a *más* módszert is alkalmazók elleni indulatának. S ha meggondoljuk, hogy hátvéd nélküli fiatal emberekről van szó, akkor bizony nem is látszik különösebben vonzó dolognak ez az alkalom-megragadás. A kötet szerkesztője és szerzői csak azt a toleranciát várják el, amit maguk is mindenkor hajlandók más módszerek, például Gyergyai módszere iránt tanúsítani.

S amilyen indokolatlan a kötet írásait „az újak” megtestesítőivé tenni meg, éppoly alaptalan a Gyergyai által fölrajzolt megközelítési eszményt „a régiek”-ének tekinteni. Mindössze a Nyugat egy csoportjának és utódának eszményéről van szó. Arany például aligha vállalta volna ezt az eszményt. Találomra utaljunk Szász Károlyról vagy Szász Gerőről írt bírálatára. Ez utóbbiban, miután nyolc lapon át boncolta a szerző legjobb versének két első versszakát, így szakítja félbe önmagát: „Két versszak és mennyi aprólékos gáncs! fog felkiáltani némely (íróféle) olvasóm (vagy tán nem is olvasóm, noha íróféle) kinek véleménye szerint a kritika tiszte csak abban áll, hogy vagy csak föllengős, duzma szavakban bálványát édig emelje vagy néhány odacsapott frázissal agyon üsse áldozatját. De m szeretünk olykor pedant is lenni. Megengedjük, hogy a lángész, midőn ír, nem ügyel efféle apróságokra, mégis jól jön nek minden: de a ki nem lángész, mégis arat némi sikert a költő foglalkozással, bizony az ilyen meg fogja nézni: vajon mondat elég szabatos, világos, erőteljes-e: vajon itt vagy ott nem hibit-e valami; képei, trópusai elég szemléletesek, tárgyhoz illők, újak, jellemzők-e; nincs-e bennök fonáság, következetlenség, alászás, bágyadtság, fagy: kidomborulnak-e úgy mint kell; nincs-e valami fölösleges, henye, vagy kirívó vonás bennök; megfelelnek-e az illető rész, s az egész költemény hangulatának stb. ... ha sokszor egy alkalmas epitheton gondot szerez a keresőnek: miért ne szólhatna effélékről

kritika is néha-néha, habár ezáltal bírálata egy-két hasábbal hosszabbra nyúlnék is. . .” Majd tizenkét lapon át tovább boncolja a versnek hátralevő néhány szakaszát. Ez a „pedant” eljárás, mely őrizkedik a „duzma” nagy szavaktól, mely őrizkedik „bálványát égig emelni”, mindenestre közelebb látszik állni a kötet szerzőinek modorához, mint a Gyergyai-féle „szépségimádó” „körülhajózás”-hoz. S ha Arany nem, Kölcsey s Erdélyi még kevésbé vállalhatná a Gyergyai-féle eszményt.

Vitatkozni, persze, *tárgyszerűen* nehéz, szinte lehetetlen Gyergyai Alberttal. Hisz szerinte az irodalommal való foglalkozás eleve nem tudomány. Hogy mi, — azt ezúttal sem mondja meg. Így nehéz, majdnem lehetetlen azt a szellemi mezőnyt meghatározni, amelynek területén s amelynek eszközeivel vitatkozni lehetne véle. Többnyire erős érzelmi töltésű szavakat fűz erős érzelmi hangsúlyú mondatokba. Például az „alázat” hiányát veti ismételten a szerzők szemére. Az „alázat”, aminek mibenlétét elég bajos ugyan meghatározni, talán valóban hiányzik belőlük. De a tisztelet nem. Mert nem az tesz-e valódi tiszteletről tanúságot, aki teljes szellemi erőbevetéssel, szépelgés és szenvelgés nélkül, igyekszik egy kérdést megfejtetni, — még-ha kétséges értékű eredménnyel is.

Vádja ugyanakkor az „alázat” hiányát illetően nagyon is könnyen visszafordítható. Egy pillanatra sem látszik gondolni például arra a még csak nem is „alázatos”, hanem csupán méltányos föltevésre, hogy talán *ennek a módszernek is* meglehet a *maga helyén* a haszna, meg *annak is*; hogy a módszerek *nem kizárják*, hanem *kiegészítik* egymást.

Gyergyai Albert, közismerten, szépen és elmésen ír. Szava méz, melódia és malícia ezúttal is. Szépen és elmésen írni nagy érdem. De talán nem kisebb, ha mellette némi igazságra, főleg pedig valamelyes igazságosságra is törekszünk. Gyergyai többször említi bírálatában magas korát. Magunk is az öregség kapujában állván, egyre inkább azt hisszük, az öregség nemcsak fölment, de kötelez is. Különösen oly méltán köztiszteletben álló szerző esetében, mint Gyergyai Albert.

NÉMETH G. BÉLA

SZEMLE

KÓTSI PATKÓ JÁNOS: *A RÉGI ÉS ÚJ THEÁTRUM HISTÓRIÁJA ÉS EGYÉB ÍRÁSOK*

(Kriterion, Bukarest, 1973.)

Kótsi Patkó János az erdélyi magyar színjátszás legmarkánsabb alakja. A közhely veszélye nélkül, méltán nevezhetjük „gondviselés-szerű” egyéniségnek. Az erdélyi magyar színészetet soká ketten tartották Atlaszként vállukon „férfiul s emberül”: Wesselényi Miklós, a mecénás és Kótsi Patkó János, a színész, ki az első szót a kolozsvári magyar színpadon 1792. november 11-én kimondta, a magyar nyelvű *Hamlet* első színrehozója és alakítója. Egymással rokon jellemükben két ellentétes tényező a vezérszólam: mindkettejükben együtt van a féktelen erő s a lázas művelődési szomj. Az autokrata főúr, kit annyit érnek hatalmaskodáson, „jussát tartja” a színésztársasághoz. Tagjaival nem bánik kesztyűs kézzel, olykor olyan udvari bolond félének tekinti őket: de ha törik-szakad, mindenáron fenntartja a társulatot. Kótsi Patkó, a birtokos nemes és keménykötésű katona kereken kimondja, hogy „neki sem a gubernium, sem Cserei nem parancsol, fittyet hány rája”, minduntalan összevész társulatának tagjaival, kikkel szemben a tettegességtől sem riad vissza, a színház pártfogói-val, mert kevesli bennük a szükséges „aesthetikai kulturát”. Az ellene szóló panasziratok hatalmas halommá dagadnak, de a színészet nem tud megglenni nélküle. Szükség van szellemére, műveltségére, szervező erejére és erős akaratára, mely ha féktelenségbe csap is, nem engedni elveszni az ügyet.

Ha Kótsi Patkó alakját csupán az egykorú iratok alapján próbálnók életre kelteni, csak a hatalmaskodó s a féktelen ember rajzolódnék elénk. A sajtó alá rendező és bevezető tanulmány-író Jordáky Lajos könyve, mely az iratok mellett Kótsi Patkó szellemi termését is hozzáférhetővé teszi, megmutatja, hogy ez az erőszakos és izgága lélek a múzsák barátját is magában rejt, s ebben van a tudományos szempontból is mintaszerű kiadás fő jelentősége.

Színészettörténeti irodalmunknak nagy hiánya, hogy régi színház-vezetőink és színészeink elméleti művei egyáltalában nincsenek kiadva, pedig ezek közvetlenebbül vallanak róluk, mint az akták, kortársi emlékezések vagy színikritikák. Ellene lehet vetni, hogy ezek a művek igen kevésbé eredetiek és zömükben kompilációk, min-

ahogy kompilációk Kótsi Patkó történeti és elméleti művei is, de közvetlen fényt vetnek műveltségük gyökereire és művészetükről vallott felfogásukra.

A művek élén álló színháztörténeti értekezésnek, a régi és új theátrum históriájának ez az első teljes és hiteles kiadása. Kótsi Patkó kézírata tanítványához, Göde Istvánhoz került, aki 1846-ban *Színfűzér mint nyugdíj* címen saját műveként jelentette meg. Jordáky kiadása az eredeti kézíraton alapszik, csak az abból hiányzó lapokat pótolja Göde szövegéből, ezt azonban a kiadásban mindenkor jelzi.

Kótsi Patkó terve a színészet történetének megírása volt a görög és római színháztól kezdve a 19. század elejéig, de csak a 17. századig, a francia klasszikus tragédia fénykoráig, Corneille-ig jutott el. Műveltségének gyökerei a kolozsvári református kollégium humanisztikus képzéséig nyúlnak vissza, forrásai közt vannak Horatius *Ars poetica*-ja és *Epistolái*, Plinius, Valerius Maximus, Pausanias művei. De művelődését az iskolai tanulmányokkal nem tartotta befejezettnek. Az egyetemes művelődés kapujának a nyelvtudást érezte, megtanult németül, franciául, angolul. Erdélyi és európai volt, mint minden igazán nagy erdélyi. Benne is élt az a világszomj, mely Kőrösi Csomát és a Bolyaiakat hajtotta. Olvasmányai, Barthélemy abbé regényes útleírása, melyre gyakran hivatkozik, a *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, amelyet épp a kolozsvári színháznál szorgoskodó Deáki Filep Sámuel fordított magyarra, Brumoinak a görög színházról írt műve, Rollin színészettörténete éppúgy megerősítették a klasszicizmus bámulatában, mint Lessing vagy Sulzer. Mint forrásai, ő is értetlenül áll a francia középkori dráma népi gyökerű termékeivel s az akkori színjáték realizisztikus előadásmódjával szemben. A „sík szcénák, melyek ízléstelenséggel párosítvák”, példájául Szent Borbála dramatizált életét idézi, melyben a szentet lábánál fogva akasztották fel, húsát vassgereblyével tépték le testéről. Az „ilyen Theátrumi készület harmóniában volt a drámával, és a vad, nyers bárdolatlan fantázia nem tudta, miként viselje magát”, és „Jodelle azon szerencsés eszmére érkezett, hogy a szent moraliték, és sottisok helyét görög alakú drámákkal cserélje fel”. — De színpadi gyakorlatában mint Lessing hűséges tanítványa, túljutott a francia klasszicizmuson, és fő becsvágya Shakespeare és Schiller drámáinak színrehozása s alakjainak megtestesítése.

A *Beköszöntő Beszéd* programadás. Felfogása a színház hivatásáról egyezik kora általános magyar felfogásával, mely Schillerrel az „erkölcs iskolájának” vallja azt, és szárnyaló szavakkal méltatja ebbeli jelentőségét: „A régen elhunyt gonosztevők, kik századjoknak ostorai és átkai valának, még a föld gyomrában sem nyughatnak a színjátszó hatalma előtt, elévarázsolja ez őket a sírból, s kényszeríti, hogy elhagyván penészes lakhelyeket, a következő maradék szeme láttá-

ra gyalázatos életjeket még egyszer éljék el, hogy a nézőknek tanúságul s a vétek elrettentésére szolgáljanak.” A régi hősöket „az ügyes színjatszó igazán természet szerént festi”. De ez a „természet szerént” nem nyers naturalizmust jelent számára, hanem a goethei „schöne Natur”-t, mely emelkedetten természetes és nemesen emberi. A színpadban azonban mégsem szöszéket lát, amelyről bizonyos eszméket terjeszteni, érzéseket fellobbantani, írók mondanivalóit közvetíteni lehet, hanem játékhelyet, amely az érzékeken át hat a lélekre. A súly nem a szón, hanem a játékon van nála, és ez különbözteti meg felfogását a magyarországitól, ahol írók vitték a vezérszerepet a színházban, s ezért a legfontosabb a szó.

Kótsi Patkó épp ezért a szövegmondáson túl nagy követelményeket támaszt a színésszel szemben. Históriait kell tudnia, hogy ábrázolhassa a „hajdani kort”, a jó testmozgást sose érheti el, ha „festeni nem tud, rajzolást nem tanult, vagy a szobrászathoz nem ért”. Deklamációja sohasem lehet helyes, ha nem ért a zenéhez. Az indulatokat nem tudja ábrázolni, ha nem tanult filozófiát. S mindehhez a sokoldalú tudáshoz csak egy úton, az idegen nyelvek tanulásának útján lehet eljutni. A műveltség minden színházvezetés és minden színészi munka alapja; mint Wessclényihez 1803-ban intézett s a kötetben közölt levelében írja: „belső érdememet tészem itten fontban a születéssel és a Ranggal”.

Érdekesen egészíti ki az elméleti és történeti művek és a hivatalos iratok szerzőjének arcképét *A havasi juhászleány* c. Nagyváradon, Kolozsvárott és Debrecenben többször előadott és Debrecenben 1799-ben nyomtatásban is megjelent, de ma már nehezen hozzáférhető énekesjátékának szövege. Ennek megítélése az egyetlen pont, melyben perbeszállok Jordáky rendkívül magvas életrajzi bevezetésével. Mert bár igaz az a megállapítása, hogy nem éri el Bessenyei *Philosophus*át és elmarad Csokonai színpadi kísérletei mögött, de egy színpadi író nem lehet ezekhez a csúcshoz mérni. Nemcsak hogy — mint Jordáky írja — nem marad az átlag alatt, hanem messzire felülmúlja kora magyar színpadi irodalmát. Metastasio operaszövegeinek keretei között mozog, prózában ír, de ezt a prózát sűrűn váltják a verses énekek. Túlmegy Metastasio pásztorjáték-sablonján, és sokféle elemet vegyít hozzá. Hogy szereplői nem pásztorok hanem valódi vagy álruhás „juhászok” és „juhászleányok”, az, bár színhelyül az „Alpese-keket” jelöli meg, erdélyi levegőt áraszt. Az öreg Filémon az iskolai klasszicizmus ovidiusi emléke, a megtalált gyermek motívum kora polgári drámájának sablonja, „Gróf Fonrosz” és „Lagloár márkézné” a lovagdrámák világát idézik, a szerelmes sírja, melyet Adelheid, a „márkézné” leánya juhászleányi álruhában ápol, kora szentimentalizmusát lehel. De a sablonok mesealakjai a szerző egyéni gondolatainak és a korezméknek hordozói. Kótsi Patkó saját zenerajongásának

ad hangot Adelheid szavaiban: „A muzsika az ég ajándéka, melyet még az ártatlanságban adott volt az embernek, ezen adomány magában is gyönyörködik, legtisztább minden mulatságok között, és semmi sincs nála könnyebb.” Természetszeretetének olykor költői hangot tud adni. Ez a gondolati tartalom és pásztorkettőseinek rokkó bája az egyik többlet kora színpadi irodalmával szemben. A másik plusz merőben formai. Kótsi Patkó prózája, mely tudományos műveiben rendkívül tömör, kifejező, népies fordulatokban gazdag, szépírói megjelenésében feszes és fakó; de verseiben könnyed és zeneiséggel teli. A legtöbb ének formája még a négyrímű nyolcas. De van egy dala, melyben áttöri ezt a merev formát s amely egész felépítésének, ritmusának és színeinek zenés játékoságában Csokonai Metastasio-fordításainak ariettáit is eléri:

*Láték egy fa árnyékában
Egy szép Jánykát rózsza ágyban
Szunnyadozva.
Én reszketve közelgettem,
Frissen egy csókot vetettem
A szájába.
Sikolta és felébredé,
Rám néz, mosolyga, és inte,
Még egy csókra.
Tűzbe vala egész teste,
Ámor mosolyogva leste,
S szíve tája, —
Elég. — A több történetet
Tudom, hogy a ki szeretett,
Kitalálja.*

A mű zenéje, sajnos, nem maradt meg, s így nem tudjuk, vajon Kótsi Patkó szerezte-e vagy csak adaptálta, mint a *Tündérek* című víg énekes játékához Haydn *Teremtésének* zenéjét.

Még inkább ellene kell mondanom Jordáknak a darabbal kapcsolatos másik megállapításának, hogy „fel sem csillannak benne azok az eszmék, melyek a magyar jakobinusokat táplálják” és „A színész, aki Shakespeare, Lessing, Goethe és Schiller szavaival a feudális endet rombolja, mint színműró alig jelent valamit a társadalmi halálás szempontjából”. Ezzel szemben két idézet *A havasi juhászleányból*: „a természet és a szerelem sokszor csupa játékból is jeles tulajdonságokkal ékesíti fel még az alacsonyabb sorsú embert is, és az általa azt mutatja, hogy egy sors sincs, mely meg ne tudja az embert nemesíteni” a darabot végző dal:

*Csak a juhász élet mutat
A nagy boldogságra utat.
Emlékeztet amazokra
A zöldelő tavaszokra ;
A melyben még a természet
Szent jussa el nem enyészett.
A rang még el volt felejtve,
S a lélek sem volt megkötve.
Itt szabad mind Dél, mind Észak,
Mert itt alszik az erőszak.*

Ennél erősebben akkor nem lehetett a haladó gondolatoknak a színpadról hangot adni. A színházi cenzúra az 1793-i rendelet óta még a nyomtatványok cenzúrájánál is szigorúbb volt, ami természetes is, hisz a színpadról elhangzó eleven szó mindig nagyobb hatósugarú, mint a nyomtatott betű. Lehet, hogy a cenzúra törölt is a szövegből. Csokonainál egészen más a helyzet. Eredeti drámái közül életében egy sem jelent meg nyomtatásban és nem került előadásra nyilvános színpadon. Az iskolai színjáték nem tartozott a cenzúra hatáskörébe, azért az intézet vezetősége volt felelős. Ezért aggódik Festetics György egy levelében, hogy a Csokonai *Culturdjában* elhangzott Rákóczi-nóta miatt „széthányhatják” az iskolát.

Jordáky kiadványa a szövegeken túlmenően a már említett életrajzi bevezetésben a pusztá adatokon felül Kótsi Patkó színházvezetői, rendezői, színészi és írói működését is elemzi és értékeli. A Függelék gazdag anyaga feloleli kéziratának, nyomtatásban megjelent és színpadon előadott eredeti és fordított színműveinek és szerepeinek jegyzékét. A gazdag anyaggyűjteményt mindenesetre még használhatóbbá tette volna egy betűrendes névmutató. De enélkül is megbízható alapja ez a kiadvány egy megírandó Kótsi Patkó monográfiának, amivel az erdélyi magyar színjátszás új tudományos feldolgozása megindulhatna. Nagy nyereség lenne ez színészettörténeti irodalmunknak, melyből úgyszólván teljesen hiányoznak a komoly és megbízható színészéletrajzok.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN

BABITS MIHÁLY: KÖNYVRŐL KÖNYVRE

(Magyar Helikon, 1973)

A költő alakul, fejlődik: a változó létet érzékelteti személyisége tükrében.

A kritikus szilárd módszert keres és törvényt szab: mértékén nem egyszer alul és fölül marad, ami eszményével nem egyezik.

Babits költő is, kritikus is, idővel szerkesztő, nem is említve prózaírói arculatát. Kritikusként általánosan használható alapelvet választ, mely ugyanakkor az irodalom alakváltoztató szépségéhez alkalmanként idomul. A *Nyugat* 1917-es évfolyamában megjelent Aranytanulmánya fölfedi irodalomtörténeti érdeklődésének irányát, vizsgálati módszerének lényegét. Babitsot elsősorban „a benső életírás” izgatja, minden írónál „a fantázia kvantitatív értékelésének” lehetőségét, a műben „implikált képzetek és hangulatok élményszerűségét” fűrkészi.

Babits, a műbíró Taine kritikai módszerének egyik vonását, a „faculté maîtresse”: az írói alkat egyénítő jegyének vizsgálatát nagyítja ki, finomítja tovább, teszi meg irodalomszemlélete alapjául, s mivel Bergson tanai is termőtalajra hulltak benne, legfontosabb közelítő eszközének az intuíciót, a művészi beleélést tekinti. Babitsnak az *Irodalmi problémákban* (1917) összegyűjtött, tehát még a tízes évek elején született esszéi, de különösen a Komjáthy- és Vörösmarty-arc képek igazolják módszerének feltáró erejét, úgyhogy éppen az utóbbiról jelenthette ki elmemozdító dicséretként Mátrai László a Babits-Emlékkönyvben: „A lélektan mégis csak filozófiai studium.”

Most egy kötetben kapjuk Babitsnak a *Nyugatban* megjelent „Könyvről könyvre” című rovata „kritikai portyázásai”-t. Rövid lélegzetű írások, 1923-tól adnak számot Babits olvasmányainak egy részéről, és talán a kevésbé égető témákról, hiszen a súlyosabbakról rendszeres önálló tanulmányt kerekített. Felfoghatjuk azonban úgy is, a rovat az irodalom friss, élő izgalmaira visszhangzik, szükségszerűen gyors olvasói rezdületek foglalata. 1923 és 1933 közt a rovat tetszhalott, utolsó cikke pedig 1939-ből való, mégis egyrészt Babits szellemi életéről hű keresztmetszetet ad, másrészt egy irodalomtörténeti kor éles pillanatfelvételeinek együttese. A módszer, a „pszicho-fiziológia” szempont a cikkek tanúsága szerint végig megmarad, de ahogy Babits személyisége módosul, más-más tárgy vonzza és visszahatásként alakul is.

Ez a kritikai szempont szembetűnően a portrékban érvényesül. Az *Elégidék* című Nagy Zoltán-verseskötet költőjéről rajzolt kép alapja a debreceni kismester introvertált magatartásformája, mely táplál és korlátoz: Nagy Zoltán szinte csak belső forrásokból merít, ezért benne „a lírai anyag meggyűl és árad”, de épp mivel „nem függ a külső körülmények változásaitól”, tulajdonképpen „statikus jellegű”. Tóth Árpádról előbb műfordításai okán, majd összes verseinek megjelenése alkalmából olvasunk. Az ő meghatározó magatartásformáját a haláltudat bölcsességével azonosítja Babits, és ebből érteti meg bele-törődését, művészi tökéletességét, szépség-eszményét, átszűrt élményei nek mélabúját, de már az *Örök virágok* versfordításainak szépségittas művészetét is a pályatárs egységesítő nosztalgijából eredezteti. Csak

hogy amíg a korábbi portrén egy-két vonással meglevenített lényegi képe áll előttünk, a későbbin apró környezetrajzi elemek és kontrasztfigurák — pl. egy röpke összevetés Berzsenyivel — az életkép távlatát és mélységét sugallják. Babits még Horatiust, a költőt is az ezüstkori élvező ember magatartásából vezeti le: „Könyve egy emberi attitűd hiánytalan lírai monumentuma” — írja róla. De egy-egy mai verseskötetben is meglesi a szóban forgó szerzőnek azt a tulajdonságát, amelynek ismeretében világát kifordíthatja a fényre. A *Téli rapszódia* Erdélyi Józsefének művészetét a kulcsárék naiv poéta fiának szerepével magyarázza akkor is, ha „primitív erejű, mitologikus látásmódját” dicséri, akkor is, ha „a legkisebb ellenállás irányában” ható ötleteit tűzi tollhegyre. Szabó Lőrinc alaptermészetét már pályakezdő kötetében megvilágítja, amikor „ész és tapasztalás” költőjének nevezi, akit a forrongásnál is inkább a kiábrándultság jellemez!

Az *európai irodalom története* készülődését kísérő egyik megjegyzésében tárja föl Babits, hogy az irodalomtörténetben is a jelen érdekli, s úgy mond: „Én az irodalmat is úgy látom, mint a természetet.” Valóban a *Könyvről könyvre* cikkei irodalomtörténeti és elméleti témákat is úgy jellemeznek mint élőlényeket, természeti képződményeket, s a kritikus a műveknek és jelenségeknek is valami jelképes magatartásformájára vagy legalábbis feltételezett gyújtópontjukra irányítja fényvetőjét. A rovat egyik első közleménye Horváth János *Magyar ritmus — jövevény versidom* című művével foglalkozik, de nem a szakterület fejlődésében betöltött szerepét taglalja, hanem mindenekelőtt a metrikus vers és magyar hangsúly együttélésének törvényeit mérlegeli, — igaz, Horváth könyvének ez a központi kérdése, bár teljes tematikáját nem meríti ki. Dézsi Balassi-kiadását ugyan tudós szemmel, de nem mindenben a filológia mértékével latolja, és Belia György, a *Könyvről könyvre* gondozója jó érzéssel figyelmeztet utószavában, hogy Babits a lélektani valószínűségből kiindulva tévesen tulajdonít a reneszánsz költőnek egy későbbi verset, melyet Dézsi helyesen választott le az életműről.

Elmondhatjuk, a kritikus Babits tekintete az irodalomtörténeti félhomályon is áthatol, legyen szó bár a jövőről vagy a befejezett jelenről. A Vajda János Társaság 1934-es antológiáját ismertette a tömeg fölé emel egy még csak 21 esztendőes költőt: „Weörestől még kiszámíthatatlan meglepetéseket várhatunk.” Ez a látnoki ítélet nemcsak valóra vált jóslat, hanem jellemképe a fiatal poéta költészettanának, aki azóta is egy szuverén természet törvényei szerint kiapadhatatlan a művészi leleményben. De Babits tekintete csak mélyre hat, a költő-kritikus mégsem előzi meg korát. Az említett Nagy Zoltán-bírálatban hangsúlyozza, a költő „a nagy lelki vers felé fejlődik”, s példaként a *Jelenésekre* és a *Régi alóé-virág*ra hivatkozik. (Pontosabban: *Egy régi dőle-virág*.) Ha Babits figyelmeztetésére újraolvassuk a két

költeményt, csakugyan megejtő művészetet találunk bennük. Meg-ejtőt, de korántsem egyenleteset. „Alig találjuk mintáját irodalmunkban” — vallja róluk az ismertetés, és ezzel jelzi, de egyáltalán nem tisztázza irodalomtörténeti helyüket, jelentőségüket. Mindkét költemény a szimbolizmussal meggyökeresedett belső epika egy-egy változata, olyan versfűzések, melyeknek leíró és elbeszélő mozzanatai a kettősjelentés laza asszociációival vibrálnak. Ugyanakkor a szecessziós motívum-rendszer és a dekadens képzetek csökkentik a művészi hatást, mely azért még így is figyelemreméltó. Babits a kritika normatív szempontjait nem alkalmazza, a „faculté maîtresse” kidomborítása pedig szomjat ébreszt, de nem csillapít. Azt sem lehet véka alá rejteni, hogy ha ez a kritikusi intuíció nem egészen pontos, az ítélet nem is lehet igazságos. Így fordulhat elő, hogy Babits épp ifjúsága nagy barátjának, Kosztolányinak jellemző magatartásformájára nem tud (talán nem is akar) ráérezni, ezért bírálataiba mindig fenntartás, ebben a gyűjteményben nem szereplő nekrológjába pedig éppen-séggel vállveregetés vegyül.

Mégis, ahogy Babits vizsgálódásainak körét kiterjesztve a „faculté maîtresse” elvét az egyes íróról az irodalmi életre alkalmazza, a jelenségek mögött mozgó erőket mutat meg. Sárközivel és Szabó Lőrincel vitázva a nemzedékváltás általános jelenségét lélektani mozzanatként értelmezi, amikor apagyilkosságnak festi, másrészt a magyar irodalomtörténet egyik sajátosságára világít, amikor kimondja, a *Nyugat* nagy nemzedékének forradalma után a következő generációnak már csak a hagyományörzés szerepe jut. Fűzzük hozzá, Babits, aki az avantgard jelentőségét teljes extenzitálásában sohasem fogadta el, nem számol közvetlen utódainak új formakeresésével. Az utókor történeti szemmel látja, hogy a „második nemzedék” kijárta az avantgarde iskoláját is, s noha valamennyien búcsút mondtak az izmusoknak, a maguk „újsütetű kenyerét” (Sárközi szava) a *Nyugat* lisztjéből, de az avantgard kovászával kelesztették.

A naturalizmus időszerűtlenségét fejtegetve ugyancsak irodalomtörténeti jelenséget boncol Babits. Okfejtésének magva: a naturalizmus a maga idején életjelenségekre döbbsentette az olvasót, az iránykövetői már csak ráismertetni tudnak, hiszen már korábban kialakult a közönségben egy beidegzettség, s ezért a naturalizmus folytatása epigon cselekedet. De egy-egy irodalmi irányzat — bölcsőjétől térben és időben távol — olykor új értelmet kap, és eleven hatást kelt, mint pl. a naturalista vénájú észak-amerikai dráma és regény, amit Babits már nem ismerhetett. Vitathatatlanabb és fájóbb az a felismerése, hogy főként a két világháború közt új létre kelt nemzetállamok irodalmi életét nem az érték, hanem a *cui prodest*, a csoportérdek irányítja. Végül erre a kérdésre sarkítja a katolikus irodalomról kezdődött vitát és még inkább a türelmetlen és akkortájt divatosan kendőzött nacio-

nalizmus jegyeire általánosít Németh László „mélymagyar-hígmagyar” elméletét vitatva.

Az irodalomtörténeti „faculté maitresse”, a jelenségek alkati jegyeinek keresése a szellemtörténet hatásáról árulkodik. Babits idegenkedett a pedáns német szaktudományosságtól, és elméjének határtalan kíváncsisága sem ösztönözhetette arra, hogy idős fejjel a Geistesgeschichte művelőinek friss monográfiáit bújja, — a hatásból annyit szívott fel, amennyi a levegőben volt. Ha ez korjellemző fürkészésre készítette, ellene a történeti gondolkodás sem tiltakozhat.

Miközben Babits érdeklődése egyre inkább az irodalom elvi kérdései felé fordul, az alkotó egyént már csak mint egy jelenség megtestesítőjét villantja föl egy pillanatra. Szép Ernőt azért örökíti meg a rovatban, mert kötete régi versek kijavításának kevésbé szerencsés példáival a költői alkotás ritka műhelytitkait szemléltetheti. Mégis ezek a rögtönzött kritikai ítélszékcek bátran kinyilvánítják, hogy az ünnepelt írófejedelem (Herczeg Ferenc), sőt maga az írogató Habsburg főherceg — meztelen.

Az utolsó cikkeiben fokozatosan tért hódít a naplószerű följegyzés. Így a jó halálnak olvasmányokkal csak egy érintés erejéig bemutatott témájával találkozunk, és az emlékezet felszínére vetődnek az öregdiákos csínyek, melyeknek csak porondja az irodalom, hiszen elkövetői Karinthy, Kosztolányi és Babits.

Számadásnak indult kritikák, melyekben mind erősebb a vallomás, olykor már szinte narcisztikus hang, mint pl. az *Az európai irodalom történetéről* Halász Gáborral folytatott vitában; hallottuk ezt a hangot Sárköziékhez intézve is, de talán nemzedéki jelenség, hiszen Ady már sokszor megzendítette a tanítómesteri szólam pátoszát. Ez a szubjektív elem idővel áthat egy kezdetben módszertaninak szánt elvet, s az évek során műfajjá izmosodik. Babits szemében az irodalom mindinkább élet, és estéjén a saját élete is irodalom. Már Kerecsényi Dezső rámutatott Babits elvi írásaiban az esszé-jelleg formateremtő szerepére, — „a gondolkodás, mely voltaképpen akció is”, jellemzi a *Könyvről könyvre* írásaiban az ihletett elme mozgékonyságát.

A kiadvány lelkiismeretes szöveggondozása Belia Györgynek köszönhető. Útrabocsátó soraiban pontosan közli, a rovat melyik három cikkét hagyta ki realitásnak tekinthető okok miatt. Tegyük hozzá, ha egy kifejezés erejéig ilyesmi a szövegben is előfordul, ki-pontozással arra is figyelmeztet.

RÁBA GYÖRGY

CSEHI GYULA: *FELVILÁGOSODÁSTÓL
FELVILÁGOSODÁSIG*

(Kriterion, Bukarest, 1972.)

Csehi Gyula kötete a *Romániai magyar írók* sorozatban jelent meg, s jórészt publicisztikai írások gyűjteménye, „három évszázadról, négy évtizedből”. E rangos sorozat megtiszteltetést, felelősséget, s egyben mértéket is jelent minden szerzője számára.

Szólhatnánk itt az erdélyi publicista négy évtizedes közéleti tevékenységéről — de ezt nálunk jobban összefoglalja a kötet előszava. Mestereihez és tanítványaihoz való viszonyát is jellemezhetnénk — de itt és most nem ez a feladat. Könyve elején közreadott, gondolkodva maga elé tekintő fényképét leírva is nekivághatnánk fejtegetéseinknek — de nem a szép szavak, hanem a lényeg kimondásának híveként, azzal véljük őt leginkább megtisztelni, hogy tanulmánykötetét tesszük mérlegre, az utókor olvasatát kísérelvén meg „prekonstruálni”.

A *Felvilágosodástól felvilágosodásig* — Baróti Pál előszavát idézzük — egy „hihetetlen erudíciójú” professzor „lényegében homogén életművének” eddigi foglalatja, szintézise.

Olyan vállalkozás, melynek célja és funkciója is sok szállal kötődik irodalomszemléletünk központi kérdéseire: amely arra törekszik, hogy a marxista irodalomkritika népszerűsítésének és a szintézisre való törekvésnek kérdéseit közvetítse olvasója számára, s amely egyben e kérdések igényes és átgondolt megválaszolására is ösztönöz. Csehi Gyula kötetének névmutatója betűrendben Abdul-Medzsid szultántól Stefan Zweigig, időben pedig Homérosztól Roman Jacobsonig terjed. Montesquieu, Diderot, Marx, Börne, Heine, Csernisevskij, Zola, Lenin, Malraux, Jules Romains, Martin du Gard, Gorkij, Lunacsarszkij, Tucholsky, Piscator, Cocteau, Breton, Lukács, Auerbach, a *Nouvelle Critique*, a *New Criticism*, Kayser, az orosz formalisták, Lucien Goldmann, Lévi-Strauss, Butor, Proust, John Reed és a „Dortmunder Gruppe 61” írásainak cím- vagy főszereplői. E tiszteletreméltó olvasmány mennyiség dimenziói eleve olyan várakozást keltenek az olvasóban, melynek csak e dimenziók elmélyült és színvonalas meghatározása, a heterogén anyag súlypontjainak bemérése s ezeknek egy közös fókuszpontból való szemlélete tehet eleget.

A szerző „túlságosan változatos, de mégis összefüggő” írásokról tesz említést a kötet végén: a változatosság szempontjából kétségkívül igaza is van, hiszen pl. a könyv utolsó részében „Filológusok a huszadik században” fejezetcím alá gyűjti Lukács Györgyöt és Proustot, Lévi-Strauss és John Reedet, akik az igen tágran értelmezett filológiának valóban különböző változatait képviselték. S e változatosság műfaji szempontból is sajátja a kötetnek, melyben újságcikkek és be-

vezetők, esszék és nekrológok, önéletrajz-részletek és recenziók, vita-iratok és karcolatok követik egymást.

Mi hát a közös mozzanat, az összefüggéseket biztosító rendező elv, mely egy mederbe tereli e sokféle kanyargó heterogén anyag-áradatot? Kézenfekvő a válasz: a szerző személye itt a „lényegében homogén életmű” szintézisének, egységének egyetlen biztosítéka. Az ő sokirányú érdeklődésének, negyven év olvasmányélményeinek lenyomata a kötet: szinte saját életrajzát írta meg benne Csehi Gyula – publicisztikájának tükrében.

Címe alapján „Felvilágosodástól felvilágosodásig” halad, s a cím is a szintézist van hivatva biztosítani. Az első felvilágosodást „abszolút igazság erejével bíró tudományos, illetve történeti, még pontosabban eszmetörténeti tényként” kell felfognunk; a másodikat pedig az első megtagadójaként és mégis folytatójaként: tulajdonképpen a munkásmozgalom erejét kifejező „szellemi törekvésről” van itten szó – írja Csehi Gyula.

E jelentésbővülés mellett van még egy közös jegye az egybegyűjtött írásoknak: szinte valamennyin rajta van az *alkalom* bélyege: évforduló, halálozás, körkérdés, vagy – leggyakrabban – egy újonnan megjelent könyv. Ezzel összefügg a kötet legfőbb érdeme is: a *népszerűsítő jelleg*. Népszerűsítő: korántsem pejoratív, hanem olyan értelemben, amelyet a francia „vulgarisation” szó jelent, tehát tájékoztató, ismertető szinten. S ha az itt újraközölt írások lelőhelyét, első megjelenésük idejét szemügyre vesszük, akkor ismerjük föl igazán azok valódi jelentőségét: 1930-tól kezdve jelentek meg, nagyrészt erdélyi lapokban és folyóiratokban, főképpen az *Igaz Szó*, a *Korunk* és az *Utunk* számaiban. Az az időszerűség viszont, mely akkor és ott sajátjuk lehetett, dokumentum-jelleget ölt a *most* megjelent *kötetben*. Hiszen a Cocteau halálakor írt kétoldalas portré után tíz évvel már részletesebb pályakép is készült róla, pl. a Világirodalmi Lexikonban (Gyergyai Albert tollából); hiszen az 1936-ban figyelemreméltó tettek számító, Börnéről szóló írás tanulságainál többet mond már az azóta megjelent szakirodalom; hiszen *Az ötvenéves Germinal* (1935) ma már újabb évtizedekkel mondható idősebbnek. – Támasztható-e hát ma az időszerűség követelménye ezelőtt negyven évvel megjelent írásokkal szemben?

„... Van-e és hol van az a cezúra, mely elválasztaná a még zsurnaliztikának tekinthető ismertetést attól, amelyik már az alkalmazott tudományok rangjára emelkedik (...)?” – teszi föl a kérdést azt Előszó írója. – „... Az egyszerű jegyzetet vagy napihírt csak fokozati különbségek határolják el a tartalmasabb beszámolótól, a többé-kevésbé irodalmi riporttól és az immár becsbe került publicisztikától, az ügyetlenül magyarított közírástól. (Mintha a lapokban és folyóiratokban megjelenő írások nem volnának mind együttesen a korhoz

szóló, közérdekű közlemények, azaz publicisztikai munkák.)” — válaszol rá Csehi Gyula.

Az így értelmezett publicisztika kategóriájába tehát immár a tanulmánykötetek is besorolhatók. Ennek a következtetésnek már ellent kell mondanunk. A napi újságírásnak és a tudományos igényű értekezésnek a mi véleményünk szerint különböző funkciója, módszere, jelentősége és színvonala van. A publicisztikát „mindennemű közönységhez szólás” jelentésűvé tágító etimológia egybemossa a kettő között igenis meghúzható és feltétlenül meghúzendó határt, mely határt éppen az *alkalmi érdekű* szempontok és módszerek előtt szükséges megjelölnünk.

A kötet anyagának sokszínűsége gondolkodóba ejt — főként, ha a „Felvilágosításul” közölt záradék mentetetőző hangvételének szükségességét is fontolóra vesszük. A válogatásban alig szereplő „igényesebb cikkek százairól” esik itt szó, és néhány, a kötetbe — „nem szerzői hiúságból” — „becsempészett” újságcikkről, melyeknek az a küldetése, hogy „képviseljék itten lomposabb és boldogtalanabb társait”. Mindez „annak érzékeltetésére elégséges, hogy ebben a műfajban is dolgoztam” — írja a szerző, majd így folytatja: „Bár a válogatásban igyekeztem elfogadható minőségi mércét felállítani, időnként mégis engedek belőle. Megint csak nem szerzői hiúságból, hanem annak bemutatására, milyen kitartóan érdekeltek korszakok, írók, eszmék, jelenségek.”

A könyv tematikája 18. századi anyagát tekintve a leginkább egyseges: főképp Diderot és 1789 körül mozog. Műfajilag változatos azonban itt is: szövegmontázs, bevezetés, elbeszélés, könyvismertetések váltogatják egymást a kötet első részében. A 19. századból elsősorban a német tárgyú írások jellemzőek, a 20-ban pedig orosz, német, francia, angolszász szépirodalmi és irodalomelméleti jelenségekről tudósít a szerző — kalauzaként a még tájékozatlanoknak. A szépirodalomban Michel Butor, az elméletben a strukturalizmus jelzi vizsgálódásainak végpontját, melyek tehát — s ez elismerésre szólít — napjaink aktuális kérdéseinél fejeződnek be.

Csehi Gyula kötetét elsősorban sajtótörténeti kiadványok fogják majd emlegetni. Ez logikusan következik tudósító, olvasó-napló-jellegéből, s fő céljából: a *közvetítés* igényéből. De épp e szempontból kelt hiányérzetet is az olvasóban: nem érezni, hogy kihez is szól valaképpen. Nincs rajta a *couleur locale*, az *itt és most* bélyege; nem nyer kellő hangsúlyt az a *viszonyítási alap*, mely minden irodalmi közvetítésnek, minden új befogadásának feltétele.

Állásfoglalásairól, megállapításainak maradandóságáról az idő fog dönteni — éppúgy, mint azon írásainak esetében, melyekkel immár történeti távlatokból nézhetünk szembe.

KOROMPAY H. JÁNOS

BATA IMRE: KÉPEK ÉS VONULATOK

(Magvető, 1973.)

Kitűnően rendszerezett könyvet ad olvasói kezébe Bata Imre. Nem rejtőzik, az első pillanattól kezdve kiadja, elárulja kritikusai módszerét és meggyőződését. Erre szolgál már a legelső tanulmány is, amely líránk átfogó képét kívánja megrajzolni a már irodalomtörténeti korszaknak tekinthető elmúlt húsz évben. Ebben az írásban előtűnik Bata rendszerező képessége és igénye: bár csak képekről és vonulatokról szól, szándéka összetettebb és általánosabb, irodalomtörténeti helyet kijelölő. Mindehhez nem a megfellebbezhetetlen ítészi szigort hívja segítségül, sokkal inkább a beleérzést és a megértést. Ennek az indíttatásnak és módszernek azonban messzemenő következményei is vannak, ezek előjele ugyanakkor nem befolyásolja esszéinek a hatását. Nem, mert módszere — minden általam vélt fogyatéksága ellenére, vagy épp azért — nagyon szuggesztív, az olvasóban az eredeti műhöz közel álló képzeteket kelt. Épp ez is legfőbb érdeme és célja: a fogalmi beleérzés egy-egy adott mű világába, s ennek pontos, képszerű visszaadása.

Képek és vonulatok — a cím nemcsak Bata Imre módszeréről beszél, kritikusának is segítséget nyújt, lehetőséget az eligazodásra, az ő kritikusai módszerének feltérképezésére. Talán furcsa, hogy egy irodalomtörténeti, s hozzá gyakran összefoglaló jellegű kötet esetében ennyire az azt létrehozó módszerre koncentrálnak, s nem elsősorban a bemutatott irodalomra. Két oka is van ennek: egyrészt ezzel többet érnek elmondhatónak a kötet alapjául szolgáló irodalmi anyagról is, másrészt Bata Imre kritikai módszere nem csupán erre az egy könyvre, s nem is csak az övére jellemző. Tehát: nem általánosításokba akarok bocsátkozni, csupán egy lehetséges kritikus magatartás előnyeire és hátrányaira szeretném felhívni a figyelmet néhány megjegyzéssel.

Nézzük először a képek világát. A címadó tanulmány legfőbb értéke a rendszerezés mellett, hogy megvilágítja azokat az utakat és lehetőségeket is, melyek a magyar lírában 1965-ben, a tanulmány írásakor valósnak látszottak. Hogy mennyire nem egyszerűsített ez a kép Bata Imrénél, azt az azóta eltelt időszak is bizonyítja. Mindig az alkotó képvilágából indul el elemzéseiben Bata Imre: nemcsak fogalmilag, nyelvileg is igyekszik azonosulni — és többnyire sikerrel — a bemutatott költő vagy író élményanyagával. Behelyettesíti most egy másik világba, ezért érezzük mindig autentikusnak, akárhányszor egy-egy költőhöz fordul: mivel nem kívülről közelíti meg bírálatának tárgyát és alanyát, minden alkalommal eljut az azonosulás olyan fokára, ami egységet biztosít különböző időben keletkezett azonos tárgyú írásainak. Ez kétségtelenül előnye ennek a behelyettesítő módszernek, hiszen így a költői mű szubjektív része fogalmi objektíválódásban

jelenhet meg. Az viszont már kérdéses, mennyire képes valóban objektív lenni, mennyire képes valóban kritika is lenni ez a megjelenítés. El kell ugyanis határolnunk ezt a megoldást akár a teljesen szubjektív alapú impresszionista kritikától, akár az adott művet csak ürügynek tekintő, s ily módon preconcepcionált esszétől. Nem erről van itt szó: Bata Imrénél ez az azonosulás, behelyettesítődés mindig az objektív igazsághoz való eljutás igényével történik — s ha ehhez gyakran el is jut, kritikai tájékozódásra csak ritkán képes.

Az objektív igazságokig Bata az elemzett művész világát, tehát a művekben tükröztetett világot meghódítva akar eljutni. Esszéiben szinte azt az utat követi végig, amelyet a mű alkotója bejárt alkotás, írás közben. Ez páratlan eredményeket szül: az alkotás belső lélektanáról, egy-egy írói—költői világ építőkockáiról, struktúráló erőiről, a művészeket inspiráló végső kérdésekről imígyen sokkal többet tudhatunk meg, mint hagyományosabbaknak érzett módszerekkel. Mindez kivételes képességeket is igényel. Egy lépcsőfokot azonban mindenképpen kihagy: azt az objektív és történelmi-társadalmi értelemben sokszorosan meghatározott valóság-szférát, mely a művészi tükrözésnek is tárgya végső fokon. Persze ez a kihagyás nem jelenti azt, hogy nem vesz róla tudomást — csupán azt, hogy elemzéseiben épp a behelyettesítődés miatt ez az elem a háttérbe szorul, nem kapja meg kellő fogalmi kifejtését. Nem a problémák elől menekül Bata Imre: elfogadja inkább a bemutatott írók megoldását, épp ezt interpretálva igyekszik ő maga is túljutni a nehéz kérdéseken. Még azt sem mondhatjuk, hogy sikertelenül, hiszen a legtöbb esetben ez a végső kérdés, ahová az azonosulás útján eljut.

Ez a metódus — mely a képeket képi struktúrákkal szándékszik megragadni — további következményekkel is jár, egyéb jellemző sajátságokat is mutat. Az egyik legszembeütőbb: Bata Imre minden egyes írása a teljes életművet fogja vallatóra. A kötet számos írásában, ahol valóban pályakép rajzolása a szándék, ez természetes és nyilvánvaló. Nem így az egy-egy versről vagy kötetről írott kritikái esetében. Az ok az eddig elmondottakból következik: mivel önmaga behelyettesítése révén mindig az elsődleges okokig igyekszik visszaérni, ezért minden írás esetében a teljes életmű egységét idézi meg. Ez az egységben látás talán legfőbb vonzereje és legnagyobb erénye is művesre munkált nyelvi ötletekben is oly gazdag esszéinek, tanulmányainak. Legfőbb hitele bizonyosan ebben rejlik.

Ugyanakkor azonban azt a veszélyt is felveti Bata Imre kritikai módszere, hogy képeiből éppen az ítélet marad ki, hiszen az adott művészek világába való beleélés mindig azt az egyet tünteti fel abszolútnak és egyedül érvényesnek, tehát sohasem vagy csak igen ritkán viszonyít. Mégsem lehet azt mondani, hogy a megértés és megérte-tés az ítélet, vagyis a kritika végső céljának rovására menne. Erre

utaltam már azzal, amikor a könyv kitűnő rendszerezettségéről, az összeállításról beszéltem. Értékkitéletet ugyanis nem az írásokon belül ad Bata Imre: hanem válogatásával. Már a címadó és átfogó igényű tanulmányból kitetszik ez. Csak azok világát elemzi, annak mélyeit kutatja, ahol értéket, s hozzá maradandót vél fölfedezni. És akiket már ebben az írásban kiemelt, azokról olvashatnak a kötet további tanulmányaiban. Nem bizonyos, hogy igazságos ez a módszer, az sem, hogy üdvöztető. De nem hamis, és mindenképp következetes. Így azután — ha az egyes írások nem is — az egész kötet mégiscsak nyújt lehetőséget a kritikai tájékozódásra, az irodalomtörténeti értékelésre. S ez biztosan nem esetleges választás következménye.

Ezzel eljutottunk a kötet címében és több tanulmányában is jelzett második, az elsővel szorosan összefüggő problémához: a képek után a vonulatok kérdéséhez. A kötet írásainak legjava — legalábbis mennyiségileg — a népi írók csoportosulásába több-kevesebb joggal besorolt írókhoz kapcsolódik: Juhász Ferenc, Illyés Gyula, Nagy László, Sánta Ferenc, Kodolányi János, Németh László és Veres Péter neve ha nem is egységes tábornok, de sok közösséget tartó eszmei-irodalmi és irodalomtörténeti vonulatra utal. Mindez nem jelent újdonságot, hisz eddig is tudtuk, most csak még bizonyosabbá vált, hogy Bata Imre sok szállal kapcsolódik ehhez az irányhoz. Nem marad meg azonban csak ennél: szélesebb tájékozódását Weöres Sándor, Pilinszky János, Bányai Kornél, Benedek Marcell nevével fémjelezhetnénk. Hangsúlyozom: önmagában semmi meglepő nincs sem az erős kötődésben egyfelől, sem a kitekintésben másfelől.

Ami a meglepő: Bata Imre elmélyült írásai sokkal többet képesek elmondani azokról a költőktől, írókról, akik pedig nem állanak érdeklődésének látszólagos homlokterében, akikhez nem fűzi irodalomtörténeti, felfogásának megannyi szála. Másképpen fogalmazva: míg a kötetnek azok az írásai, melyek a fentiekben egységesen és némileg önkényesen népi íróknak aposztrofált művészekhez kapcsolódnak, csupán részértékeket mutatnak, a másik oldalt jelző és feltérképező tanulmányai a teljességnek nemcsak igényét, hanem elérését is jelzik. Mindez — s erről szólnék még pár szót — logikusan következik abból a módszerből, amiről az eddigiekben is próbáltunk beszélni.

Az objektív kritikus ítélethez mindenképp szükség van bizonyos távolságra az elemző és az elemzett mű avagy művész között. Ha ez a kelleténél kisebb vagy alig is van meg, az elemzés aligha kerülheti ki az apologetika látszatát és veszélyét. Különösen igaznak tűnik ez olyan esetben — s most ilyenről van dolgunk —, amikor a kritikus módszere egyébként is a talán meglevő distancia felszámolását célozza, tehát az azonosulás és a behelyettesítődés technikáját alkalmazza. De a kettő — tehát distancia és azonosulás — nem zárja ki egymást, sőt,

szerencsés esetekben még egymás segítőivé is válhatnak. Pontosabban: ha már eleve adott volt bizonyos távolság, már az írás kezdetekor, akkor az azonosulás csak látszólag tünteti ezt el, valójában épp így juthat az elemző a szubjektíven túlmutató, igazán hasznosítható eredményekhez. Ilyenkor ugyanis a módszer valóban csak módszer marad, s a végén ismét átengedi helyét az objektíválódott eredménynek, a sajátosan értelmezett ítéletnek. Ha azonban már eleve nem volt meg a megfelelő távolság az értelmező és az értelmezett között, akkor a módszer céljá, eredménnyé növi magát, s a végső ítélet, a summázó kép szubjektívvé válik; a részigazságok közül nem sejlik föl a tényleges megoldás, az általánosított vagy általánosítható tanulság.

Mindkét lehetőségre találunk példát Bata Imre kötetében — s éppen ez a kettősség válik döntővé tanulmányainak értékét illetően is. Bata nem tud megfelelő távolságot tartani a hozzá közel álló művek és alkotók esetében, s ezért az azonosulás megakadályozza a végső objektíválódást: részigazságai vannak ugyan, felfogását mégis legtöbb helyütt kritikátlannak kell minősítenünk. A „már eleve elfogadás” kiindulása találkozáván Bata sajátos módszerével nem is hozhat létre más eredményt. Más a helyzet azon írók esetében, akik távolabb állnak Batától: itt módszere meghozza a kívánt eredményt, valóban módszerként funkcionál, és segítőjévé válik a konklúziók levonásának. Így lesz a kötet két legjobb írása a Pilinszkyról és a Weöresről szóló — minden előzetes és logikus várakozásunk ellenére.

Egy kritikusi-irodalomtörténeti módszer viszonylagosságának bemutatása sem fölösleges. Éppígy nem az maga a módszer sem. Erre Bata Imre kötete kitűnő példa. Hiszen következetesen vállalt koncepciója nemcsak az elemzett hibákat eredményezi — éppen ezáltal hordoz maradandó értéket is majd minden írása. Hogy ezekről kevesebb szó esett, annak az az oka, hogy egy jelenség vizsgálata volt e kritika elsőrendű célja. És nem Bata Imre igazságainak, eredményeinek az elkendőzése. Kötete a tanú: ezt nem is lehetne.

BÁNYAI GÁBOR

KÖLTŐ VAGY KRITIKUS?

FODOR ANDRÁS: *A NEM ZEDÉK HANGJÁN*

(Szépirodalmi, 1973.)

„Ha ez az élmény magára az életre vonatkozik, akkor az író lírát, drámát, elbeszélést ír. Ha valamely olvasmányra vonatkozik, akkor kritikát ír.” — mondta Schöpflin Aladár 1927-ben a *Nyugat* jubileumi estjén. (Sch. A.: *Válogatott tanulmányok*, 145.) Ha egy költő kritikáit, kritikai esszéit olvassuk, önkéntelenül is eszünkbe juthatnak e sorok. Fodor András esszékötetével kapcsolatban azonban külön okunk is

van e beszéd felidézésére: a *Nyugat* nagy kritikusai szerint ugyanis az író „egyformán örül a napsugárban fürdő porszemnek és a legszebb emberi szenvedélynek. Ítélete róluk csak abban nyilvánul, hogy mindegyiket a maga súlyának és az életben lakó szimbolikus jelentőségének aránya szerint szövi bele alkotásába. A kritikus ellenben az irodalomból szerzett élményeit ítéletének szempontjai szerint értékeli.”

Ezúttal nem feladatunk arról elmélkedni, hogy Schöpfung miért iktatja ki az írói tevékenység köréből az ítéletet, az állásfoglalást, annál izgalmasabbnak érezzük viszont, hogy Fodor András miért iktatja ki saját kritikai tevékenységéből az értékelés szempontját. Igaz, közvetlenül, direkt módon nem veti el a véleményalkotást, sőt, első pillantásra szinte minden szava értéknyilvánítás: „sziklából életet fakasztó odaadás”, „a lélek belső megrendülésétől áthatott vallomás, az elvesztett tájjal, szerelmmel, a halállal való zord szembenézés”, „áttört ragyogású sorok” stb. Bárhol üssük fel e kötetet, hasonló ünnepi csengés-bongás fogad. Márpedig az ünneplésnek ez az inflációja természetesen lehetetlenné teszi az igazi értékelést. Így kerül lényegében egy szintre, azaz a művészet legmagasabb szintjére csaknem valamennyi író, költő és zenész, akiről a kötetben szó van, Takács Gyulától Petőfiig és József Attiláig, Paszternáktól, Zabolockijtól Puskinig stb.

Fodor András ugyanis — Schöpfung szavainak megfelelően — kritikáiban ugyanúgy az élményeit fogalmazza meg, mint verseiben, csak az előbbieken főként művészeti, míg az utóbbiakban főként az életből való élményeit. (Azért csak „főként”, mert míg az *Anglia, Írország — költészet zene* című írás például bővelkedik az életélményekben is, addig az *Egy párizsi hangverseny* című vers zenei élményt dolgoz fel.) Anélkül, hogy el kívánnánk mélyedni az impresszionista kritika bírálatában, meg kell jegyeznünk, hogy az élmény általában sokkal jellemzőbb az átélőjére, mint a kiváltójára. A művészet szenvedélyes szerelmesei, érzékeny hívei számára általában a jó átlag, a részletészépekben bővelkedő második vonal is erős élményeket nyújthat (főleg, ha egyúttal kortársaik, földijeik műveiről van szó, amelyeknek már a pusztá tárgya is emlékeket, érzelmeket kavart fel a megformálás minőségétől függetlenül). Hiszen mit olvassunk, ha csak a remekműveket tudnánk élvezni?

A kritikusra éppen az a kettős feladat hárul, hogy a szakmai mércét megütő, tehát jó, élvezhető műveket alkotó írók, költők mondanóját igyekezzék feltárni, egyéni vonásaikat igyekezzék megragadni, és másrészt válogassa szét közülük a kisebbeket és a nagyobbakat. A két feladat összefüggését aligha kell hangsúlyoznunk.

S itt jutunk el Fodor András kötetének az élménycentrikusságból következő második hibájához. Nemcsak az érték tekintetében mosódnak el a különbségek, hanem az egyéni vonások, egyéni mondani-

valók is feloldódnak az esszéíró élményében. De ez már *nem kizárólagosan* a kritikus impresszionizmus következménye, bár ez a jelenség is főleg abból ered. Fodor ugyanis csaknem valamennyi költőtársánál azonos élményeket fedez fel: nehéz falusi gyermekkor a háborúval (esetleg árvasággal) súlyosbítva, a faluról városba kerülés lelki konfliktusai, a vidéki táj (leginkább a dunántúli) nem szűnő hatása. (A felsorolás végére még egy stb. sem kívánczik.) Tulajdonképpen részben ezek a sztereotip élmények, amelyekre szerzőnk elsődlegesen reagál, akadályozzák meg a mérlegelő ítéletalkotásban és az egyéni vonások plasztikusabb kidomborításában egyaránt.

De csak részben. Fodor András szemléletében ugyanis a minőségek összemosásának — úgy hisszük — van egy mélyebb oka, egy fontosabb összetevője is: a dogmatikus irodalompolitikára való utólagos és egyoldalú reagálás. Szándékosan hagytuk e helyre az iménti felsorolásból Fodor András író-költő hőseinek még egy, szinte mindegyiknél fellelhető, közös vonását: valamilyen formában mindegyikük megszenvedte (és *csak* szenvedte) az ötvenes évek elejét, sőt — Fodor szerint — Hernádi Gyulát az ötvenes évek végén is méltatlan kritikák érték.

Fodor Andrásnak általában igen rossz véleménye van a kritikusokról: úgy beszél „a hivatásos ítésekről”, mintha bizony a kritikus és az író szava úgy viszonyulna egymáshoz, mint bíróé és vádlotté. Lényegében ez sem más, mint művészet és elmélet hamis szembeállítás. Ahogyan Schöpflin idézett beszédében kora hivatalos irodalmának jobboldali konzervatív doktrinerségével az újra érzékeny, művekre figyelő kritikát állítja szembe, úgy Fodor Andrásból az ötvenes évek elejének baloldali dogmatizmusa szemlátomást mindenféle esztétikai elv, norma elvetését váltja ki.

S az elméletnek ez a mellőzése nemcsak a kötetben található portrék és kritikák fentiekben vázolt vonásaira vezetnek, hanem a verselemzések laposságára is, noha bizonyos formai megoldások észrevétele a szerző érdemének mutatkozik. (Igaz, ma már a forma szétszedése inkább szaktudást, mintsem érzékenységet igényel.) Ebben az interpretációban *A puszta télen* és a *Külvárosi éj* is elsősorban tájfestő kvalitásaival tűnik ki, a táj által felidézett társadalmi mondanivaló vagy eltűnik, vagy egészen lapossá válik. Fodor András egyébként is kitüntetett helyet biztosít esszéiben, kritikáiban a költészet mesterségbeli oldalának, és ezen belül is kiemelten foglalkozik a tájfestő képességekkel. (Ez még műfordításelemzéseit is áthatja; az *Anyegin*-fordítások összevetésekor például a számtalan részletmegoldás vizsgálata során nem jut tér az egyes fordítások szellemének, „lelkének” összehasonlítására.) A mélyebb tartalmi elemzés hiánya itt is lényegbevágó tévedést von maga után. Audennel kapcsolatban írja: „Válaszaiban tehát nem a látvány megragadása a fontos, mint a tájlíra művelőinél

általában, inkább a képekkel közvetített szimbolikus tartalmak evidenciája.” Aligha szorul bizonyításra, hogy ez nem Auden költészetének specialitása, hanem *minden* költészet lényegi vonása „a képekkel közvetített szimbolikus tartalmak evidenciája”, s így „a tájlíra művelőinél általában” *sem* „a látvány megragadása a fontos”, hanem amit a látvány jelent, s amit Fodor András mind *A puszta télen*, mind a *Külvárosi éj* esetében (de többi elemzéseiben is) elhanyagol.

Végül még egy elvi kérdést érzünk fontosnak. Fodor András elsősorban költő, és így bizonyos mértékig érthető az elmélettől, a normáktól való viszolygása, a költészet mesterségbeli problémáira irányuló szemlélete: esszéiben is az élményeket spontánul fogalmazó költő szólal meg, akit szenvedélyes művészszeretete és kultúrszomja (a kötet legrokonszenvesebb vonása ez) ítéleteiben túlzásokra ragad. Mégis úgy véljük, hogy aki kritikusként szólal meg, annak — abban a pillanatban legalábbis — kritikusnak kell lennie, s ha abban az előnyös helyzetben is van, hogy belülről ismeri azt, amiről szól, ez nem vezetheti a kritikai szempontok elvetéséhez.

Összefoglalva, Fodor András ez írásainak fő érdeme az, hogy dokumentálják a költő élményeit, gondolatait. Igazi súlyt, jelentőséget a versektől kaphatnak.

ZAPPE LÁSZLÓ

HUBAY MIKLÓS: ARANYKOR

(Szépirodalmi, 1972)

Izgalmas cím. Egyszerű. Váratlan. Az első olvasói ötlet a klasszikus múlt valamelyik messzetűnt korszakának elemzését illesztené a szó mögé, szinte gondolkodás nélkül, azonnal. Csakhogy a szerzőről köztudott, hogy érdeklődésterületei között bármennyire fontos is a görög — latin műveltség szellemi öröksége, annyira mégsem központi, hogy mindjárt egy kötetnyi esszévé bontakozzék. Ezért így izgalmas a cím, együtt a szerző nevével. Mert mindjárt sejteni lehet, hogy a fogalom szimbolikus, a tartalmak pedig, melyeket ennyire kiválasztott értékű jelképpel honosít össze, semmiképpen sem lehetnek egyszerűek, esetlegések. Rápillantunk a fülszövegre, és a homály máris oszlani kezd, ismerős, „mai” nevek sorakoznak. A József Attiláé, Gulyás Pálé, Radnóti Miklóisé, Illyés Gyuláé, Schaár Erzsébeté, Somlay Artúré, Vilt Tiboré. Az előbbi meglepetés most majdhogynem megrökönyödésbe csap át; ők, éppen ők, a nagyrészt meg-nem-értettek, agyonkínzottak, halálra gyötörték asszociálnának Hubayban valami aranykorra, mondjuk arra, amit Claude Lorrain *Acis és Galathea*-ja után Dosztojevszkij olyan mámorosan megértett, de eljövételében igazán hinni akarva sem tudott? Vagy — és ez már intrikus értetlenség

nem bosszantó széplelkűség valamint azzal ölelkező beképzeltség is tőle, hogy éppen a saját nemzedékét tornássa föl ebbe a nagy harmóniába, persze úgy egyensúlyozva, hogy abból a magasból azért közülük ki ne essen?

Bölcs intelem, hogy az előszavakat nem szabad átlépni, sőt, ha lehet, az olvasmányt illik velük kezdeni. Mert a jogos dilemmát ezúttal éppen az előszó számolja föl, mindjárt címével is, mely azonos a kötetével, a különbség csak annyi, hogy most kérdőjel áll utána. Igazolásként az *Aris és Galatéd* számonkérő értetlenségnek, intrikává sülyesztve az öntetszelgést leleplezni iparkodó vádat. Míg csodálom a feszítőerőt, ami két szó között egy kérdőjelé lehet, megkap az a hajlékonyan komoly lelki fegyelem, mely bátor annak kimondására, hogy, ha „oly korban” adatott „élni”, amit az emlékezet megszívesebben kiiktatna az átélt múltból, akkor a benne felülkerekedő erőnek kell, hogy kapcsolata nyíljon az emberi teljesség legszebb távlata felé is. Antitetikusan, de ott van abban az aranykor. Mint a Legfőbb Hadúr béna bálványában a karcsú sellő. S az a cinkosan derűs, fölénye tudatában könnyedén játszadozó művészi gazdagság, mellyel Borsos Miklós a szépre annyira merev tömbből az örömet kibontja, vajon nem magának az aranykornak önfeledtsége, teremtséssel ünneplő emberi békéje? Mindez végtelenül drámai és lenyűgözően költői egyszerre. Olyannyira egyszerre, hogy sem egyfelvonásossal, sem ragyogó szonettel nem lehet visszaadni. Csak novellával! Igaz, annak megírásához egy Tolsztoj, Csehov, Thomas Mann kezdhetne csak (*Sellő a Legfőbb Hadúrban*).

A kötet különben három nagyobb egységre oszlik, *Irodalom, Képzőművészet, Színház* az alcímek, s még az is logikus, hogy a két szélső tartomány a középsőn át kapcsolódik. Portrégyűjtemény ez, nem irodalmi, hanem nemzedéki arcképcsarnok, melynek színáradásában olyasvalaki a tárlatvezető, aki a képek alanyait nemcsak megörökítette, hanem szellemi örökségének is látta, amikor ecsetvonásaival láttatni próbálta. Így válik ketté az, ami ezekben a vallomásokban tárgyiasan tényszerű és személyes. Az előbbiről a tárlatvezető tudósít, az utóbbi maga a tárlat, s az nagyon szerencsés ezek után, hogy a festő és tárlatvezető személye azonos.

Az egybeesés persze formai, műfaji következményekkel jár, mind-az, amit olvashatunk, sokszor szaggatott, aforizmatikus fogalmazású, olykor vázlatos, másutt feljegyzésszerű, néha lakonikus, időnként pedig szenvedélyesen indulatos, önvallomásba csapóan őszinte és zigorú. Ha villanásszerűen végigtekintünk azoknak során, akik ebben a naplószerű szellemi emlékkönyvben helyet kaptak, mindjárt fölűnik a kiválasztott sorspéldák két legfőbb, egymást kiegészítő vonása. Az erkölcsi státusz, az etikai nagyságrend, s abba mintegy beleötvöződően, kicsit a kor válaszaként is, ezeknek az annyira hasonló külde-

téseknek vívódása a hamvakkal, amiket a mellőzöttség, az értetlenség, a vak korönzés hitük, akarásuk paraszára zúdított. Ez a két dolog együtt jelent csak valamit, ez az, ami a megjelenített művészi léteket szituálta az időben. Ezért közös a sorsa József Attilának, Gulyás Pálnak, Radnóti Miklósnak, Sarkadi Imrének, Csontvárynak, Ferenczy Béninek, Soós Imrének, Somlay Artúrnak, Uray Tivadarnak vagy a sehogy sem értett, s az ahhoz, ami lenni akart, mégcsak hipotetikusán sem fölmért Szomory Dezsőnek. Ötletszerűnek is tűnhet némely vonása miatt ez a panoptikum, de bizonyítható, hogy mégsem az.

József Attila, Radnóti, Csontváry, Ferenczy Béni „résztvétele” aligha jogosulatlan. Az ellenvetések éppen belőlük, miattuk fakadnak, hogy jön össze egy József Attila Szomoryval, de még Gulyás Pállal is, hát még Szomory Csontváryval, Heltai Jenő Sarkadival és így tovább. Hubay nem a nemzeti panteonba hívott bennünket elmélkedő sétára, pontosabban oda, de nem azért, hogy olyan rendben mutassa meg a sírokat, amilyenben azt az értékek követelnék, hanem úgy, ahogyan ezt az értékrendet írói világa legsajátosabb jegyeivel, élménykörcivel egyeztetni képes. Azokhoz vezet el bennünket csak, akik számára valamikor, valamiért mindenkinél fontosabbak voltak, s azokhoz se mindhez — kötete alig közép méretű. Az így nyert összkép semmiképpen sem adja a jelképes, új „aranykor” értékgerincét, legalábbis objektíven nem adhatja azt. De illusztrálja azokat az értékeket, melyek Hubay előtt a legjelesebbek, példázza a lehetőségeket, melyek megint csak előtte mindennél mérvadóbbak ennek az időszaknak a megítélésében.

József Attila teljesebb megfejtéséhez igazán fontos újdonságokat nem szolgáltat, de nem mellékes az, hogy örökségét minden fölé helyezi, s az ő útjában tudja látni az emberi fölmagasodás legszebb képletét az elemzett korban. Gulyás Pál robusztusan torzó lírai egyénisége tolla nyomán olyannak tűnik, mintha a *Toldi-trilógia* csak a *Toldi estéje* volna, s ezzel sikerült róla a legfontosabbat elmondania. Radnóti-elemzése azért csúcsteljesítmény, mert teljesen más oldalról közelít meg ezt a sokat vizsgált életművet, mint bárki eddig — s ez máig önmagában is komoly eredmény —, az pedig kiemelkedő kísérletében, hogy legújyszerűbb, legváratlanabb állításait is igaznak tudjuk elfogadni. Így, ennyire modernnek még senki sem mutatta Radnóti költészetét, melynek mélyén az indulatok szembenállása olyan heves fajul, hogy a kései versek világát már az abszurdhoz viszi közel. De nem a kitalált, az előmorfondírozott, tehát dekadensnek bélyegezhető abszurdhoz, hanem a lét valódi történéseit másképp sem látni, sen elviselni nem tudó életérzéshez. Empedoklész és Ézsaiás alakja kévégetet jelképez, s a lélek, mely azokat egymással ötvözni kénytelen az abszurd senkiföldjére taszítódik. De mindennek semmi kapcsolat sincs a közönnnyel, a senkiföldje itt egészen mást jelent, hiszen éppen a

tragikus, hogy a gyilkos idő elől csak ide, ebbe a magateremtette „semmi”-be menekülhet az, akiben a szeretet mégsem mond le a világról. Így a szituáció abszurd csak, amint az erkölcsiség szemszögéből minden háború az is, de nem abszurd a magatartás — bár rendkívül drámai, hogy éppen az látszik annak —, mely a szeretetet a többség törvényeként is hordozni tudja.

Hogy Hubay Miklós a magyar dráma ügyéért mindig, mindenkor ettrekész, s bárkivel hadba száll — néha nyitott kapukat is megöngöztet, mint kicsit a Szomory-ébredésben —, az közismert. Ezért, ár nem meglepetés, hogy valakiért ismét viaskodik, kísérlete ezúttal érdekfeszítő. Talán az is közrejátszik ebben, hogy most egy politikust utat be új, ismeretlen oldaláról: a drámaíró Károlyi Mihályt. Igaz, még a gondos, olykor túlfűtött érvelés dacára sem hisszük azért, hogy helyrehozott *Ravelszke*inek mindjárt legjobb drámáink között volna hely, mégis van ebben a lelkesedésben valami megnyerő diákoság, ami az önképzőkori évek Németh Lászlóját idézi. Legalábbis abban, ami a vállalkozásban az életrekeltés, oltó nemesítés írói gyönyörének adózik. A hasonlat ironikusnak tűnhet, pedig nem is, csak utalni próbál egy alkatvonásra, melyet a fiatal évek érlelnek meg többnyire, s manapság kihálófélben volna, vagy ki is halt talán. Szándék fontos itt, nem az eredmény.

A *Sarkadi*-esszé szinte egyedülálló, eddig csak B. Nagy László egyetlen lélegzetre előfakadó, a fájdalom lázas önkívületéből kihasadt és tűnik teljesebbnek. De az is csak annyiban, hogy szertelenségei ennére kivallottabb, végigírottabb az övéénél, mely tűnődően visszagött, balladásan szaggatott és kifejezetten novellisztikusra élezett zénaplója egy nagy barátságának. József Attila volt az első memento, nek Radnóti annyiban társa, hogy mutatja, mi lehetett volna sorsának várható végállomása Szárszó nélkül; Sarkadi a másik memento, meggyített, totemszerűen fölény állított felkiáltójel. S a művelet, hogy Hubay ezt a dermedt-merev felkiáltójelét kérdőjellel próbálja litáni, nemcsak „síri áldozat”, hanem hitvallás is, egy nemzedék cí szavazólapja a semmi mindig nyitott urnája fölé.

A képzőművész- és színészportrék között is csak egy-két alkalmi egü frást találunk — mármint úgy alkalmat, hogy nem is több annál s a nagyobb hányadot azok jelentik, melyekben a már említett öcsi nagyságrend mindújra kivési magát a zord korszak ellenálló ragtömbjéből. S mutatja a drámaíró az is, hogy mindig olyan alkotásokat sikerül kiválasztania, akiknek sorsában vagy feloldódik, vagy eljesül, de végig ott kísért a tragédia. (Erről annyit még: azért an sokszor nem érhetette sértés drámaírói becsületében, hogy számon helyen ismételve érveként hozza elő — „drámaíró vagyok”)
) Ferenczy Béni, az itthon jóformán elfelejtett Farkas István gyen-nyalázat, de nevét most ismertem csak meg), Csontváry,

Uray vagy Soós Imre életútjában egyformán ott a tragédia árnyéka, mely alól nem is mindegyiküknek sikerült kilépni valami világosabb távlat vonzásának engedelmesen. Azt talán említeni is fölösleges, mennyi hangulatkeltő színesség, műértő avatottság és befogadói alázat a mondatok építőmestere ezekben a lírai élményrajzokban.

Ilyen hát ez a rendhagyó, ez az emberileg jó és rossz értelemben egyaránt mindenre képes „aranykor”, melyben végülis győzni tudott a szépet mindenből kimentő, mindenén áthordozó erkölcsiség. A gondolat és a tett fegyelme, melynek a művészet nemcsak iskolája, példája is. Köznapi szinten és magasabb értelemben ugyanúgy. Ferenczy Bénivel a mindennapok szintjén „csak” annyi történt, hogy szívós elszánással, konok vasakarattal lelket préselt a bénaságba. Mert nem orvosi csoda, csupán akaratos életszeretete volt tettének háterszága. Megtanult bálkézzel rajzolni, a kézzel, mely, szemben a másikkal bécna volt eddig a szépre. Az így mozduló bénaság egy magasabb értelemben az emberlét megfejtése is. Nem meghirdetése, hanem folytonossága egy aranykornak. Nem az idillikus vergiliusinak s nem : Claude Lorrainé-nek. Annak a másiknak. Melyben az idillt nem te remteni, hanem őrizni nehezebb. És Hubay az őrzők közül könnyvével azoknak tiszteleg, akik tudták művükben a törvényt, melyre fi gyelmezett a pompeji katona.

BELOHORSZKY PÁ

VARGHA KÁLMÁN: *ÁLOM, SZECESSZIÓ, VALÓSÁG* (Magvető, 1973.)

Huszadik századi prózaírókról írt tanulmányokat Vargha Kálmán A kiválasztott írók zöme sajátosságos valóságglátással rendelkezik. A valóságot élesen figyelő szemek mögött bensejük álom- és fantáziái képei kavarnak, és talán ez utóbbi a fontos számukra, nem az, am éles szemük meglát. Szomory Dezső, Szini Gyula, Cholnoky László, Nagy Zoltán és Pap Károly talán éppen ezért helyezkednek el a műértékskálán ott, ahol az írói „értékpíramis” szélesedni kezd. Különleges értéket az talál bennük, akit — mert az élvonalbeli írók munkái már teljesen felszívódtak idegrendszerébe — a részletek csillogása megragad. Az az olvasó ízlelgetheti nagy élvezettel a miniatűr szélességeket, aki a nagy írók műveit és azok világát teljességükben magában hordozza.

Vargha Kálmán is így éli át az irodalmat: a nagyon művelt ember ismeretanyagának, irodalomértésének háttérével veszi szemügyre azokat, akik részrederményeket értek el. Írásai a magyar elméleti irodalom esszé-hagyományainak útját járják. Ennek egyik jellemző

hogy a tanulmányíró a magaszízlésű és elsősorban a hangulatok vonzó-körében élő olvasó szerepét veszi magára. A művek valóságábrázolása, elvi és elméleti kérdései sajátos ízekké és jellegekké oldódnak fel ebben az olvasói magatartásban. De a létrejött hangulatok összetevőinek csak egyik részét adják azok, amelyek a művekből szívárogznak — a másik részt az esszéíró saját világának épp az adott mű olvastán mozgósította ízei, jellegei és hangulatai. A tanulmányok ezután e kettősség szép vegyületét adják, s azt árasztják magukból, hogy szerzőjük élvezi az irodalmat, egyéni életének színesítésére használja, hogy saját életét és valóságos körülményeit az irodalom szűrőjén át látja.

Ha van az olvasóban hajlandóság az irodalom és élet efféle szemléletére és átélésére, akkor e tanulmányok révén rányílik a szeme az eddig nem látott szépségekre. De ha nincs, akkor inkább a szerző világa tárul fel.

Ebben közrejátszik az esszéíró stílusa is. Az esszéíró ui. nagyon gyakran metaforákban adja a maga benyomásait, ítéletét és élményét. Ezért ilyen esetben mindig felvethető a kérdés: mennyire egyértelműek állításai? „Szomorú stílusa — olvashatjuk — egy szüntelenül élő organizmus benyomását kelti, romantikus és nosztalgikus stílus, amely nem ismeri a beteljesülés klasszikus nyugalvét, mert az íróban élő, elérhetetlennek látszó stíluseszmény megvalósításáért folyó örök nyugtalanság hatja át.” „Teljesen egyéni, sejtelmes, meseszerű hangulat szövi át a kötet elbeszéléseit [Szini Gyula *Trilíbi és egyéb történetek* c. kötetéről van szó], amelyeket szoros kapcsolat fűz össze, mint egy nagyon egységes és zárt hangulatú versciklus darabjai.” „A magyar prózairodalomban Cholnoky előtt [Cholnoky Lászlóról van szó] senki sem ábrázolta ilyen hitelesen, magával ragadó módon, drámaian és totálisan a felbomló személyiség közérzetét, félelmeit, zorongásait, düheit, tétovaságait, nekirugaszkodásait, tudatzavarait, éveszméit, büntudatát, istent cibáló perlekedéseit, ellágyulásait, belső nonológjait, alkoholmámorát, mániákus tisztaságvágyát, látomásait, gymásba folyó és összemosódó érzelmi-tudati állapotait.” Nagyajos viszont „A szürke színek és hangulatok változataival és árnyataival dolgozik mindvégig.” Nagy Zoltán „Menekülő lélek, aki a metaforák és jelképek többszörös és áthatolhatatlan szövedékével védi önmaga világát. (...) Nem epigonja senkinek, de az individuális különállást hangsúlyozó korszak paradox jelenségeként hű rokona és testvére a század eleji hazai líra rokontalan magányosainak.” Mándy van Fától fág c. novellájáról ezt olvashatjuk: „Ebben a novellában rezhető meg először, hogy mindaz, ami az elbeszélés szereplőinek érzéletében jelenik meg, az önálló organizmusként elevenedik meg a novellában. A felidézett képsorok, az elképzelt párbeszédnek nemcsak a novella öregasszonyának a karakterét értelmezik és motiválják, hanem egy öndálló és öntörvényű lírai-epikai struktúrát hoznak létre.”

(Kiemelés a szerzőtől.) Ezeknek a megállapításoknak a rendszeres bizonyítására azonban nem kerül sor a tanulmányokban.

Az a kérdés, hogy ezek az idézett állítások egyértelműek-e, nem azért tehető fel, mert valaki túlértékelést érezhet bennük. (Pl. Cholnoky Lászlóról.) Sokkal inkább azért, mert Vargha Kálmán a maga sajátos irodalomhoz való viszonyából, és az írók és művek reá tett benyomásai alapján fogalmaz. Ha Szomory stílusa organizmus, ha Mátyás novellájában a szereplők képzeletében megjelenők organizmusként elevenednek meg, bizonytalan mindkét ítélet egyértelműsége. A leírt mondatok szubjektív tartalmait mindig érezhetni, soha nem kételkedünk abban, hogy írójuk ezt át is élte, s biztos is állításának pontosságában. A kérdés tehát így tehető fel: állításai milyek mértékben hordoznak objektív egyértelműséget, a szubjektív pontosság mellett és azon túl? Ha valaki metaforákban ír az irodalomról — ahogy az esszéista majdnem mindig — akkor a metafora nem az egzaktabb, mindenki számára egyértelmű fogalmakra utal, de életjelenségekre, hangulatokra, az olvasó benyomásain keresztül az érzelmileg átélhető és legfeljebb szubjektíve pontos tételekre. Az pl., hogy Nagy Lajos „a szürke színek és hangulatok változataival és árnyalataival dolgozik” csak akkor lehet pontos állítás, ha mindenki behelyettesíti — nyilván sokkal részletesebben — a szürke színt változatait és árnyalatait. Az esszéíró így szükségképpen viszi az irodalomtudományt a szépirodalom határai felé, de míg a szépirodalom — igazi csúcsein — így vagy úgy de az egész életet tükrözi, — a tanulmány egy már megkonstruált, mesterséges alkotás magját akarja felderíteni. Mert végül is — véleményünk szerint — az irodalomról szóló írásoknak az az eredendő céljuk, hogy a művek világát derítsék fel a jobb megértés, a teljesebb befogadás érdekében. S itt bukkan elő a kérdés: szubjektív tartalmú metaforákkal fel lehet-e egy másik ember számára tárni egyértelműen a műveket? — vagy csak a magunk képét, a műről való hangulatainkat, benyomásainkat közölhetjük. Adhat-e az esszéíró többet, mint amit maga megéreztek, hiszen ami megéreztek azt az ő olvasóival is elsősorban megéreztekteni akarja.

Vargha Kálmán esszéi ott adnak egyértelmű képet, ahol a művek mögött az írói alkotásmód kérdéseiről ír. Itt, ezen a területen hasznosítható legjobban ez a látásmód és az irodalomhoz való ezen viszony. Legjobb tanulmányának talán *A levélíró Móricz Zsigmond* címűt tarthatjuk. A művek mögött kavargó élet és írói lélekállapotok valamint a kész művek közötti összefüggés felderítésére nagyon gyümölcsöző ez a látásmód. Talán azért, mert az alkotáslélektan a kész mű viszonya még objektíve is nagymértékben felderíthető. Az író és mű viszonyában, az alkotáslélektan szemszögéből közeledve hozzá, az egyedi embert kell megérteni, és nem megkonstruált alkotását. Ezt csak körvonalaizni lehet, megéreztekteni, s ezért a meg

érzékeltetett igazságok itt nem a pontosabban is megfogalmazhatók helyett állnak, itt a látásmód és a stílus alkalmazkodik a tárgyhoz.

Az esszé mindig élvezetes olvasmány, mert az író — itt talán helyénvaló a divatos szó — vall az olvasmányok és a saját maga viszonyáról. Vargha Kálmán tanulmányai is élvezetes olvasmányok, s feltehetően több olvasóját indítják arra, hogy vegye kézbe, vagy forgassa újra az e kötetben tárgyalt írók műveit.

BÉCSY TAMÁS

Szívből és örömmel köszöntjük KERESZTURY DEZSŐT, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alelnökét 70. születésnapja alkalmából. Nincs itt helyünk arra, hogy irodalomtörténész, irodalompropagátori és írói szerepét kellőképpen méltassuk. Elég, ha megemlítjük, hogy számos irodalmár nemzedéknek volt mestere és maradt példaképe.

Kívánjuk neki, hogy továbbra is ugyanolyan fiatalos lendülettel, forró művészetszeretettel és elmélyült odaadással alkothasson, mint eddig.

*Az Irodalomtörténet szerkesztő bizottsága
és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
vezetősége*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 74 IV. 3. Terjedelem: 13,2 (A/5 ív)

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

IRÁNYTŰ

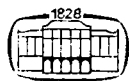
**A MAI MAGYAR IRODALOMHOZ A
KORTÁRSAINK**

SOROZAT KISMONOGRÁFIÁI

Ára fűzve:

Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS	17,— Ft
Simon Zoltán: BENJÁMIN LÁSZLÓ	17,— Et
Imre László: RÁKOS SÁNDOR	14,— Ft
E. Nagy Sándor: REMENYIK SÁNDOR	16,— Ft
Hajdú Ráfi: SARKADI IMRE	17,— Ft
Rába György: SZABÓ LŐRINC	18,— Ft
Kovács Sándor Iván: VÁCI MIHÁLY	18,— Ft

A rövid lélegzetű, de tudományos alaposággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről. Tervezett kiadványok: Déry Tibor, Illés Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Lengyel József, Nagy László, Pilinszky János, Sánta Ferenc, Vas István, Weöres Sándor pályájáról.



AKADÉMIAI KIADÓ

MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK
OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI**

Felelős szerkesztő: ORTUTAY GYULA

Tartalma: az Osztályhoz tartozó tudományterületek (nyelv- és irodalomtudomány, filológia, orientalisztika, zenetudomány, néprajz) új kutatási eredményeit ismertető tanulmányok

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 60,— Ft

FILOLÓGAI KÖZLÖNY

Tartalma: összehasonlító irodalomtörténeti, irodalomelméleti, statisztikai tanulmányok a középső- és újlatin filológiától kezdve a modern európai filológia eredményeiig

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 44,— Ft

RELIKON

Világirodalmi Figyelő

Főszerkesztő: KÖPECZI BÉLA

Tartalma: az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalomelmélet legújabb eredményei, irodalmi viták, új jelenségek a nagyvilágban, beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról, könyvismertetések

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 48,— Ft

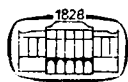
A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány u. 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.

IRÁNYTŰ
A MAI MAGYAR IRODALOMHOZ A
KORTÁRSAINK
SOROZAT KISMONOGRÁFIÁI

Ára fűzve:

Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS	17,— Ft
Simon Zoltán: BENJÁMIN LÁSZLÓ	17,— Et
Imre László: RÁKOS SÁNDOR	14,— Ft
E. Nagy Sándor: REMENYIK SÁNDOR	16,— Ft
Hajdú Ráfis: SARKADI IMRE	17,— Ft
Rába György: SZABÓ LŐRINC	18,— Ft
Kovács Sándor Iván: VÁCI MIHÁLY	18,— Ft

A rövid lélegzetű, de tudományos alaposággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről. Tervezett kiadványok: Déry Tibor, Illés Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Lengyel József, Nagy László, Pilinszky János, Sánta Ferenc, Vas István, Weöres Sándor pályájáról.



AKADÉMIAI KIADÓ

MAGYAR NYELVŰ IRODALMI FOLYÓIRATOK
az Akadémiai Kiadó műhelyéből

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYOK OSZTÁLYÁNAK KÖZLEMÉNYEI

Felelős szerkesztő: ORTUTAY GYULA

Tartalma: az Osztályhoz tartozó tudományterületek (nyelv- és irodalomtudomány, filológia, orientalisztika, zenetudomány, néprajz) új kutatási eredményeit ismertető tanulmányok

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 60,— Ft

FILOLÓGAI KÖZLÖNY

Tartalma: összehasonlító irodalomtörténeti, irodalomelméleti, statisztikai tanulmányok a közép- és újlatin filológiától kezdve a modern európai filológia eredményeiig

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 44,— Ft

HELKON

Világirodalmi Figyelő

Főszerkesztő: KÖPECZI BÉLA

Tartalma: az összehasonlító irodalomtudomány, az irodalomelmélet legújabb eredményei, irodalmi viták, új jelenségek a nagyvilágban, beszámolók nemzetközi eseményekről, kongresszusokról, könyvismertetések

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben • Évi előfizetési díj: 48,— Ft

A folyóiratok előfizethetők az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályánál (1054 Budapest, Alkotmány u. 21.) és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1051 Budapest, József nádor tér 1.

TARTALOM

SÜPEK OTTÓ: József Attila Vörös Segély-balladájának francia forrása	495
T. ERDÉLYI ILONA: Népköltészet, népzene — népi társadalom	506
FRIED ISTVÁN: Erdélyi János elfelejtett szerb népdalfordításai	522
POMOGÁTS BÉLA: Az ellentmondás költője — Horváth Imre négysorosai	536
VEZÉR ERZSÉBET: Egy századeleji irodalmár portréja — Fenyő Miksa írói pályája a forradalmakig	556

DOKUMENTUM

GÁL ISTVÁN: Lukács György levelei Babitshoz	595
FEKETE ÉVA: Levelek Lukács Györgyhez	602
TIMÁR ÁRPÁD: Újabb adalék a Babits–Lukács-vitához	618
MIKÓ KRISZTINA: Ismeretlen dokumentum Babits Mihály irodalmi Nobel-díjra történő esetleges felterjesztéséről	626
IGNOTUS PÁL: Megállapodás a <i>Szép Szó</i> és a Pantheon között	630

VALLOMÁS

EMBER ERVIN: Emlékcím József Attiláról	633
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Az elsikkadt tanulmány	638

FILOLÓGIA

SZATHMÁRI ISTVÁN: A <i>Tragédia</i> szövegmodosításai és a korabeli irodalmi nyelv	653
SZALAI ANNA: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .”	663

VITA

REJTŐ ISTVÁN: Mikszáth Kálmán védelmében	667
--	-----

FORUM

POSZLER GYÖRGY: Adalékok egy elsüllyedt irodalomtörténethez — Németh Andor válogatott művei nyomán	676
NAGY SZ. PÉTER: Gelléri Andor Endre pályakezdése	683
LICHTMANN TAMÁS: Pap Károly: <i>Messias születik</i>	692
Két kritika egy könyvről — És a válasz; GYERGYAI ALBERT: „Az el nem ért bizonyosság”; LAKATOS ISTVÁN: Az el nem ért Arany János; NÉMETH G. BÉLA: Megközelítés és méltányosság	704

SZEMLE

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: Kótsi Patkó János: <i>A régi és új theátrum históriája és egyéb írások</i>	730
RÁBA GYÖRGY: Babits Mihály: <i>Könyvről könyvre</i>	734
KOROMPAY H. JÁNOS: Cschi Gyula: <i>Felvilágosodástól felvilágosodásig</i>	739
BÁNYAI GÁBOR: Bata Imre: <i>Képek és vonulatok</i>	742
ZAPPE LÁSZLÓ: Költő vagy kritikus? — Fodor András: <i>A nemzedék hangján</i>	745
BELOHORSZKY PÁL: Hubay Miklós: <i>Aranykor</i>	748
BÉCSY TAMÁS: Vargha Kálmán: <i>Álom, szeccszó, valóság</i>	752

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

A LEGRÖVIDEBB IDŐ ALATT — A LEGÁTFOGÓBB
TÁJÉKOZTATÁST NYÚJTJA
KULTURÁLIS ÉLETÜNKRŐL

A LÁTÓHATÁR

című tallózó lap

Válogatás a magyar kulturális sajtó
legfrissebb
legérdekesebb
legszínvonalasabb írásaiból:

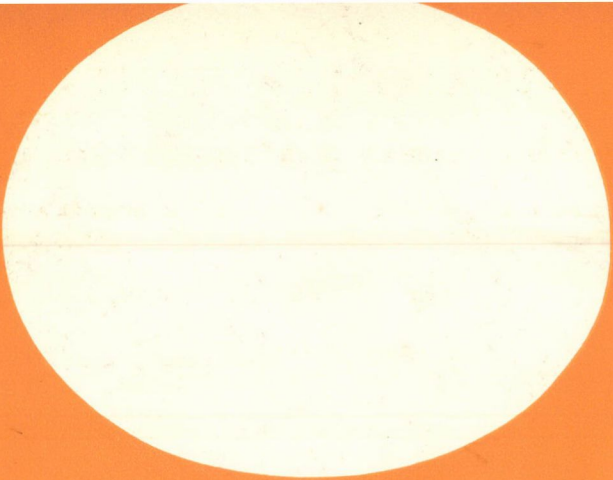
versek
novellák
kisregények
viták és tanulmányok kulturális életünkről
interjúk írókkal, művészekkel
évfordulós megemlékezések
kritikák könyvekről, színművekről, filmekről

Megjelenik havonta 240 oldalon. Évi előfizetési ára: 100,— Ft.
Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1051 Budapest, József nádor tér 1.)

Kiadja az

AKADÉMIAI KIADÓ





Irodalom történet

1974 4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1974. LVI. évf. 4. sz.

*

Új folyam VI. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

MOLNÁR ALBERT SZEMÉLYISÉGE*

Molnár Albert sokrétű életművének történetileg megragadott, egységbe foglalt értelmezése, „igazi arcá”-nak ábrázolása sokáig váratott magára. Későn kezdett kibontakozni az ő „igazi arca”, s voltaképpen csak az elmúlt negyedszázad folyamán formálódott meg. Pedig már a pozitívizmus idején terjedelmes irodalom foglalkozott életével, s egyes alkotásaival. E periódus kiterjedt irodalmában — amelyben gazdag dokumentációs kiadvánnyal is találkozunk — együtt volt a Molnárral kapcsolatos máig feltárt adatanyagnak több mint háromnegyed része. Azonban a — régi magyar műveltség képviselői esetében — nem mindennapi dokumentumbőségnek és a részlettanulmányok eredményeinek felhasználásával, sem a pozitívizmus idején, sem majd a szellemtörténet eszközeivel, senki sem vállalkozott az alkotó egyéniség és a teljes Molnár-életmű koncepcionális megragadására. A felszabadulás után az egyetemi irodalomtörténeti jegyzetben (Klaniczay Tibor munkája) olvashatunk először terjedelmes és érdemleges fejezetet róla. Világos áttekintést kapunk pályájáról, hangsúlyozva a költő, az író és a tudós működésének haladó jelentőségét, minden hazai kortársánál modernebb világkép kialakítására irányuló törekvését. Ez az összefoglalás azonban természeténél fogva nem is törekedhetett arra, hogy a Molnár Alberttel kapcsolatos sokrétű kérdésekre feleletet adjon.¹

* E tanulmány közlésével — mely elhangzott a sárospataki (1974. május 14–18.) Szenci Molnár-emlékülésen — adózunk a 400 éve született nagy egyéniség emlékének. A szerk.

¹ Vö. *Bölcsészettudományi Kar Jegyzetei — A régi magyar irodalom*, II. rész. Irta: KLANICZAY TIBOR, Budapest, 1953. 58–68.

Magam 1953 őszén találkoztam először a témával, amikor a — tudományos munkában is oly gyakori — szerencsés véletlen folytán, szembekerültem az életmű egyik vonásával. Jól tudom, az én belső ügyem, műhelyproblémám a témával való találkozás. Mégis, hadd szóljak róla, valamint az alig fél esztendővel ezt követően nyomdába került, első idevágó tanulmányom néhány eredményéről.² A műhelyprobléma a tanári és a kutatói munka egységét, egymást termékenyen támogató összhangját példázza. Akkori eredményeim egyike-másika pedig kiindulása mostani fejtegetéseimnek, új megfigyeléseimnek, gondolataimnak.

— Mint mondtam, — 1953 őszén volt az első találkozásom a témával. Egyetemi szövegkelemző órán találomra nyitottam ki a hallgatók számára készült, régi magyar irodalmi szöveggyűjteményt,³ s egyik tanítványom kezébe adtam a kötetet. Olvasni kezdte a verset, a LXV. Zsoltárt, Molnár fordítását. A vers egymásra épülő szakaszai fokozódó figyelmet váltottak ki, különösképpen az utolsó három, a záró szakaszok:

Az te kutaiddból az vizec
Soha el nem fogynac:/:
Hogy az szép földi veteményec
Szaporodhassanak.

Az barázdákat megitatod
Az szántó földeken,
Az vetést szép essővel áldod,
Hogy bőven teremjen.

Megkoronázod az esztendő
Nagy soc javaiddal:/:
Lábaid nyoma kövérségöt
Czöpöget nagy sirral.

Lakohelyei az pusztáknac
Folynac kövérséggel,
Hegyec és halmoc vigadoznac
Nagy bőv terméscekel.

Az szép, sic mezöc ékesednec
Soc barom czordáckal:/:
Villagnac az szép szántó földec
Sűrö gabonáckal.

² Vö. Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése, It 1954/2. szám, 152–62. Újra kiadtam: *Vázlatok és tanulmányok* című, Budapest, 1955-ben megjelent kötetemben, 23–41.

³ *Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény* I. kötet. — *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból* I. rész. Szerkesztette BARTA JÁNOS és KLANICZAY TIBOR, 1951. 527–28.

Az hegy oldalac, mező földec
Szép buza nevéssel
Örvendeznec, és énekelnec
Nagy gyönyörűséggel.

A felhangzó zsoltárvers — és ismétlem, főként az itt is idézett három zárószakasz — a nagy alkotások légkörét teremtette meg a szemináriumi szobában. A LXV. Zsoltár után másokat vettünk elő. Ugyancsak nagy hatást váltottak ki az efféle férfiasan határozott, más esetben elégikusra váltó sorok és szakaszok:

Töröltessenek el azoc,
Az kic kergetic életemet,
(CXLIII. Zsoltár)

Szégyenits meg Uram őket,
Kic kergetic életemet,
(XXXV. Zsoltár)

Oh ha szárnyaim lehetnénc,
Mint a galamb ha röpkölnénc,
Én elröpkölnénc messze földre,
Elmennénc e népec közöl,
Pusztát keresnénc ezentől,
Az hól nyugodalmom lehetne.
(LV. Zsoltár)

Az hazug emberek
Nálam nem kedvesec,
Az tettető csalárdokat
Szivem szerint gyűlölöm,
Es nagy távol kerülöm
Az álnoksággal járókat.
(XXVI. Zsoltár)

Molnár Albert igaz költészetet árasztó sorainak felidézése után kérdések következtek, részben még a szemináriumi asztalnál, részben ezt követően a magam kutatómunkája során. Az első kérdés szükségszerűen ez volt: — Miért nem él megfelelően a köztudatban, hogy a *Zsoltárok* régi költészetünk nagy alkotásainak sorába tartoznak?! — A választ egy többé-kevésbé hasonló probléma kapcsán Babits Mihály szavai segítenek megadni, *Az ifjú Vörösmarty* című fiatalkori tanulmányából:

„... Vörösmartyt nem ismerik — jóformán senki sem ismeri, még az írók sem. Vörösmarty a *Szózat* költője — egy olyan költeményé, melynek szépségét a megszokástól nehezen érezzük...”⁴

⁴ BABITS M.: *Irodalmi problémák* — Budapest, év nélkül, második kiadás, 101.

Valami hasonló oka volt annak, hogy Molnár Albert versalkotásainak Balassi után is új szépségeket teremtő értékeiről alig volt tudomása a közvéleménynek, annak ellenére, hogy nem is kicsiny irodalom foglalkozott a *Zsoltárokkal* már a múltban. Négyesy László sok évtizeddel ezelőtt szögezte le: — A magyar vers európaizálódása Balassival veszi kezdetét és Szenczi-Molnárral folytatódik.⁵ — Mi a nagyrabecsülő szavaknál is több és kiterjedtebb értéket tulajdonítunk a *Zsoltároknak*. Azonban arról szóljunk most, — az imént felvetett kérdés folytatásaként, — hogy a magyar vers történetének útján nagy értéke mellett, bizonyos szempontból ellentmondásos is Molnárnak ez az alkotása. Ellentmondásos a történelmi út szemszögéből, hiszen Balassi Bálint halála után, — aki költészetünk nagy vívmányát, a *szövegverset* megteremtette — alig több mint tíz esztendővel, ismét éneklésre, mégpedig templomi éneklésre szánt verset alkot általuk Molnár. (Az más kérdés, hogy a *Zsoltárok* — a 16. századi énekelt magyar versekkel szemben — *szövegvers*ként is kiemelkedő alkotások; miként azok — a francia költészet remekei — Clément Marot teremtette zsoltárok, és korántsem azok a 150 francia zsoltárnak Théodore Bèze átültette darabjai, s még kevésbé a magyar költő által alapszöveggként használt Ambrosius Lobwasser-féle német versek.) De most arról van szó, hogy Molnár zsoltárainak egy részét — csupán tíz-tizenöt szerepelt közülük rendszeresen a templomi énekanyagban — évszázadokon át énekelték, s nem olvasták; az énekanyagban nem szereplő verseket pedig alig-alig ismerték, legfeljebb a filológusok, akik foglalkoztak velük. Ilyen módon a rendszeresen énekelt versek szépségét, akár a *Szózatét*, vagy — hozzáfűzhetjük Babits szavaihoz — Kölcsey Ferenc *Himnuszát*, éppen a rendszeres éneklés folytán beállott *megszokástól* alig-alig érezték. A mondottak alátámasztására még annyit: a szeminárium fiatal tagjaira — az immáron szövegversként apperci-

⁵ BEÖTHY ZSOLT: *A magyar irodalom története*, I—II. Budapest, 1899. Második kiadás. I. k. 312.

piált — minden zsoltár a meglepetés erejével hatott. A szemináriumot vezető tanárra azonban azok a zsoltárok, vagy zsoltárszakaszok tettek mély benyomást, amelyek a templomi éneklés anyagában nem szerepeltek, amelyek nem váltak számára már gyermekkorában *megszokottá*, amelyeket irodalomtörténész létére maga sem ismert.

A szemináriumi szövegelemző munka során kicsírázott Molnár Albert tanulmányomnak másik megfigyelése az volt, hogy a 17. század első évtizedében született magyar *Zsoltárokban* a jelentős költészet máig ható erejét mélységesen táplálja létrehozójuk költői tehetségével — a műfordítás keretein belül is — összefonódó *személyessége*. Az a személyesség ez, amely a maga lírai mondanivalóival találkozott Dávid király zsoltárainak világával, s ily módon saját érzelmei tükröződhettek a magyarul újraalkotott versanyagban. Kiderült az elemzés során az is, hogy ennek a sokat szenvedett férfinak a személyessége közösségi mondanivaló is, mégpedig a mezővárosi paraszt-polgárság élményvilágából táplálkozó mondanivaló. Ennek folytán a hazai mezővárosi polgár a maga érzelmvilágát, jobb élet utáni vágyódását élhette át a *Zsoltárokban*; találkozott bennük a veteményeket, a földeket felfrissítő esővel, a búzavetéssel ékes hegyoldalakkal, szántóföldekkel, s baromcsordákkal teli mezőkkel. Mindezek által váltak *magyar honossá* a zsoltárok, s talán az által is, hogy a magyarul felhangzó szakaszok tájai, természeti képei magyar vidéket, Molnár szülőhelye vidékének képeit idézik elénk.⁶

⁶ A mezővárosi polgár szemléletének világával először az itt is idézett LXV. zsoltár 7., 8. és 9. szakaszában találkoztam. Hasonló szakaszokat idézhetnénk a zsoltároknak egész sorából. Példának csupán néhányat említek. Ez az élményvilág fejeződik ki a CVII. zsoltár 17., 18. és 19. szakaszában. Nem másként LXXII. zsoltár 3., 8. és 9. versszakában ugyanúgy, mint CXXVI. zsoltár utolsó szakaszában, a CXXIX. 4., 5. és 6. versében, a CIV.-nek 6., 7., 8., valamint 12. versszakában. A mezővárosi élményvilágon belül gyakorta találkozzunk Molnár Albert soraiban a polgári élet jellegzetes fogalmaival, mint a „kölcson” és az „uzsora”. Példák olvashatók erre — többek között — a XV. zsoltár 5. szakaszában és a XXXVII. zsoltár 11.

Azzal, amit most megfogalmaztunk, lényegében tisztában volt Molnár Albert is, amikor a bázeli Ludwig Luciusnak írott — a közelmúltban Zsindely Endre felfedezte — leveleinek egyikében művét „Pannon Zsoltároskönyvem”-nek nevezi.⁷

Húsz évvel ezelőtti tanulmányomnak még néhány — az eddigiekkel összefüggő — eredményét sorakoztatom föl. Molnár Albert, aki a maga lírájával és a mezővárosi polgárság lírájával hevítette át Dávid zsoltárait — így fogalmaztam annak idején —, prózai írásait is átítatja személyes mondanivalóival. Gyerekkorának, ifjúkori fejlődésének és férfikorának olyan cseményeit is megörökíti, amelyeket ő előtte egyetlen magyar író sem tartott megörökítésre érdemesnek. Szinte az emlékezés stílussteremtő erejével írja le gyerekkori élményeit, legelőször — a strassburgi tartózkodásának végén elkezdett és húsz esztendőn át, 1617. május 12-ig vezetett — *Naplójában*. Ő az első magyar író, akinek szemében az apró esetek, a kicsiny jelenségek nemcsak megörökítésre méltóak, hanem emberi fejlődésének részei; későbbi működésének gyökérszárait keresi ifjúságának, gyerekkorának élményanyagában. De nemcsak *Naplóját* jellemzi ez a sajátosság. Levelezésében, tudományos és más műveinek bevezetésében, de még *Grammatikájának* példatárában és *Szótárának* jelentésmagyarázataiban is felfedezhetők a *Zsoltárokban* felismert sze-

versében. (FELDMÁR TERÉZ IV. éves pesti bölcsészettudományi kari hallgató folyó évi áprilisában az Eötvös Loránd Tudományegyetemen megtartott Szenci Molnár Albert tudományos diákköri ülészakán szerepelt *A mezővárosi polgár világnézetének nyomai Szenci Molnár Albert zsoltáiraiban* című dolgozatával. Adataink jórészt az ő összeállításából valók.)

⁷ A mondat, amelyben a „Pannon Zsoltároskönyvem” fogalmazás olvasható, latinul így hangzik: „Nudiustertius scripsi Francofurtum ad Dominum Corvinum typographum Herbonensem, cumque rogavi, ut meo pretio tibi per dominum Schönfeldium Vestratem mittat exemplar Psalterii mei Pannonici.” — MOLNÁR ALBERTNEK LUDWIG LUCIUSHOZ ÍRTOTT LEVELÉBŐL, Marburg, 1606. szeptember 8.

mélyesség közeli hasonmásai. Ide tartozik az is, hogy nem csupán az írásbeli megörökítés terén, hanem minden életével kapcsolatos tárgyi dokumentumot, emléket megőrzésre érdemesnek tartott. Még *baccalaureatusi koszorúját* is őrizte vándorlásai során és gondoskodott arról, hogy életének dokumentumai az utókor számára fennmaradjanak. Mindezek a vonások az itthoni indításokra épülő, külföldön továbbélő polgári gondolkozásának, polgári irányba haladó írónak a jellemvonásai.

Az első indításokat e próza stílushoz kétségtelenül Strassburgban kapja. Hiszen itt kezdi el *Naplójának* írását, hasonlóan *Szótárának* szerkesztését. A szótárírás terén pedig legfőbb mintaképénél, Petrus Dasypodiusnál is találkozunk a jelentésmagyarázatok terén személyes hangmegütéssel, de már Calepinus szótárában is.⁸ Annak idején azt a feltételezést is megkockáztattam, hogy e személyes jellegű prózastílus elmélyülése összefüggésben lehet kedves marburgi tanárának, a filozófus Rudolf Gocleniusnak (1547–1628) példaadásával. Úgy véltem akkor, hogy Goclenius filozófiai művei aligha tettek a magyar íróra hatást, amelyekben a „marburgi Platon”-nak és „keresztény Arisztotelész”-nek nevezett gondolkodó Ramus dialektikáját és Arisztotelész logikáját igyekezett közös nevezőre hozni, de annál inkább 1590-ben megjelent *Psychológiája*. Ez a mű a spanyol humanista, Luis Vives alkotása után (az ő munkáit, a nőnevelésről szóló dialógusát mindenképpen, Molnár ugyancsak ismerte) az első rendszeres lélektan, modern értelemben vett pszichológia. A feltételezés értelmezéséhez mondjuk meg: Goclenius nemcsak „pszichológiát” írt, hanem maga is írói eszközökkel, humanista módon, sze-

⁸ DASYPODIUS Szótárát már idehaza, kassai házitanítóskodása idején ismerte MOLNÁR A. A Calepinus szótárral azonban csak Németországban találkozott. Itthoni ifjúsága idején a Calepinus addigi kiadásai magyar értelmezéseket még nem tartalmaztak. Így magyar nyelvvel ellátott Calepinus megismerésére csak odakint nyílt lehetőség. — Vö. MELICH JÁNOS: *A magyar szótáriróadalom*, Budapest, 1907. 121. l.

mélyes, elemző stílusban fogalmazott. De bárhonnan is származzanak e prózastílusbeli sajátosságai Molnár Albertnek — amelyek majd a magyar puritánusoknál tovább fejlődnek —, első megnyilatkozásai hazánkban azoknak az írói, alkotói vonásoknak, melyek más elemekre is építve, Bethlen Miklós és Rákóczi Ferenc emlékirataiban fognak jelentkezni kiérett, fejlett formában.

Az eddig előadottak maguk is belevilágítanak valamelyest Molnár személyiségének mélyébe. Ezekkel együtt, az általa megörökített életrajzi adatok bősége lehetőséget nyújthatna arra, hogy életútjáról, emberi fejlődéséről — kivéve a megfogott dokumentumú utolsó évtizedét — akár társadalompszichológiai portrét is készíthessünk. További munkálataim folyamán sor kerül majd erre is. Most azonban néhány olyan kérdést szeretnék érinteni, amelyek az ő emberi és alkotói személyiségének a kor által föladott — véleményem szerint — legfontosabb viszonylatainak sorába tartoznak. Ilyenek: *a nemzeti tudat kérdése, történelemszemlélete, személyiségének és tevékenységének a reneszánsz egyéniségek teljes életre, széles körű ismeretekre, valamint sokféle alkotásokra törekedő vonásai, s ennek határai és az egykorú európai, valamint magyar politikához való viszonya.* A kérdések egyikével-másikával részletesen szeretnék foglalkozni, másokra most csak jelzéseket, utalásokat teszek.

Kiindulásunk a továbbiakhoz a latin „patria” szó és magyar megfelelőjének, a „hazá”-nak Molnár írói gyakorlatában szemmel kísérhető jelentés-bővülése. Szabó András fiatal egyetemi hallgató, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán rendezett Szenci Molnár Albert Tudományos Diákköri ülészekon, a latin nyelvű *Naplóról* tartott előadásában figyelt fel arra — s röviden érinti —, hogy a „patria” Molnár Albert szóhasználatában egy ideig csupán a szűkebb hazát, a „szülőföld”-et jelentette, s csak később kezdett kiterjedni a kifejezés a széles értelemben vett „hazá”-ra, Magyarországra. A fiatal egyetemi hallgató ezt fűzi hozzá

megfigyeléséhez: „Az, hogy már az egész Magyarországot hazájának tekinti, egy olyan fejlődést mutat, amely munkásságának kezdő-évciben mehetett végbe, . . .”⁹ Igen, ez a fejlődés valóban Molnár *munkásságának kezdő éveiben* ment végbe, s elemző vizsgálata rávilágít gondolkozásának, személyiségének egyik leglényegesebb vonására, illetőleg Molnár Albert tudati fejlődésére.

Szögezzük le mindenekelőtt, hogy az antik latinságban a „patria” szó kizárólag „szülőföld”-et jelentett, szélesebb értelemben vett hazát, az „ország”-ot sohasem. Ugyanez marad a szó jelentése a középkori latinságban, legfeljebb annyiban szélesedik, hogy — Bartal szerint — jelenti a „szülőföld” mellett a „provincia”-t, a „tartomány”-t is.¹⁰ A „patria”-nak a „szülőföld” jelentésből a nagyobb szülőföldről, az „ország”-gá, a „hazá”-vá szélesedése — a latinban és az újlatin, de más nyelvekben is — a reneszánsz idején, a nemzeti tudat felvillanásakor, humanistáknál jelentkezik; úgy tűnik először, legalábbis az elsők között Petrarcanál.¹¹ A kiterjedő jelentésű

⁹ SZABÓ ANDRÁS, I. éves hallgató dolgozata a már említett tudományos diákköri ülészekon került bemutatásra. A fiatal egyetemi hallgatóra történő hivatkozáshoz még a következőket: húsz esztendő alatt, mióta — egy most már befejezéshez közeledő — Molnár Albert könyv írásával foglalkozom, alig volt olyan egyetemi szemeszter, amikor egy vagy több tanítványom ne foglalkozott volna a 17. század első évtizedeiben alkotó költő és író-tudós munkásságának valamelyik részletkérdésével. Ezek a dolgozatok tanár és tanítvány közös munkájának tekinthetők. Éppen ezért, e tanulmányomban ugyanúgy, mint készülő könyvemben hivatkozom rájuk, még akkor is, ha egy-egy megállapításuk csupán ötletet adott további munkámhoz.

¹⁰ Vö. BARTAL ANTAL, *A középkori magyarországi latinság szótára*, Budapest, 1902.

¹¹ Hasonló fejlődésnek lehetünk tanúi a francia írásbeliségben. SÜPEK OTTÓ tájékoztatása szerint a „patria” — „patrie” kifejezés a 16. század legelején már harmadrangú literátoroknál egész Franciaországot is jelenti. — A spanyolban — KULIN KATALIN szerint — a „patria” kifejezés a 15. század végéig egyik jelentésében sem élt. Ekkor azonban, amikor feltűnik, már nem a „szülőföld”-et, hanem

„patria” most, a reneszánsz időszakában mélységesen érzelmi telítettségű lesz. Érzelmi telítettsége van kezdetben Molnár szóhasználatában is, hiszen a kiterjedő jelentés, az új értelmezés külföldön, a hazától távol születik meg nála, együtt a távolságból következő személyességgel, szinte lírai telítettséggel.

Az sem szorul bővebb magyarázatra, hogy nem a későreneszánsz Molnár Albertnél találkozunk Magyarországon először a „patria”, illetőleg a „haza” kiterjedő jelentésével, illetőleg használatával. A hazai fejlődésben a 15. század közepén jelenik meg először a „patria”-nak — és törvényszerűen vele együtt a „natio”-nak — szélesebb értelmezése. Ez az értelmezés — Szűcs Jenő szerint — elvileg mindennemű és kondíciójú népet belefoglal a nemzetbe, „akiknek egy a hazájuk, azonos az érdekük”. Azonban az értelmezés kizárólag a magasabb humanista intelligenciának, Vitéz Jánosnak és körének a sajátja, az akkori világi értelmiség középső és alsó rétegéhez nem juthatott el. A 16. században viszont — Benda Kálmán kutatta és magyarázta a kérdést — a „patria” fogalma a nemesség körében politikai tartalmat nyer. Ebben az értelemben olvashatunk a „hazá”-ról — nyilván humanisták megfogalmazásában — az 1505-ös *rákosi végzésben*, majd az 1536. évi 2. *törvénycikkben*. Ezekben a dokumentumokban a *nemesi hazáról* van szó; a „haza” a „nemesség és az uralkodó érdekközössége”.¹² Megjelenik a „patria” fogalma a 16. században már magyar nyelven, humanista műveltségű literátoroknál, íróknál és költőknél is. Másokat nem említve, Sylvester Jánosnál, Pesti Gábornál, Bornemisznál, Balassinál — Molnár Albert kortársra is utalva —, Rimay Jánosnál. És csaknem mindnyájuknál lírai telítettséggel, személyes fűtöttséggel. Hasonlóan a legszebb megfogalmazásokhoz, a Balassiéhoz:

csak az „ország”-ot fejezte ki. Azonban máig nem honosodott meg; az „ország”-ra ma is a „pais” szó az uralkodó.

¹² Vö. Szűcs J.: *Nándorfehérvár és a parasztság* — Történelmi Szemle 1963. 11–14.; BENDA K.: *A végvári harcok ideológiája* — uo. 15–18.

„Ó én édes hazám, te jó Magyarország, . . .”, vagy a Rimayéhoz: „Hazádnak szép vége mindenütt csonkán áll, . . .”

Az eddigiekhez — éppen a nemzeti tudat megközelítése szempontjából — még a következőket: ahogy a 15. században egy szűk körben van jelen a „patria” fogalma, s a 16. sz.-ban az 1505-ös rákosi végzésben, valamint az 1536. évi 2. törvénycikkben egyedül a *nemesség hazáját* jelentette és más osztályokra nem vonatkozott; — vajon mi a helyzet a Sylvesterek, a Pesti Gáborok, a Bornemiszák, a Balassik, a Rimayak, a Molnár Albertek „haza” fogalmával? — Anélkül, hogy a probléma részletes elemzésébe bocsátkozhatnánk, annyi bizonyos, ha lett volna is az utóbbi megfogalmazók között, aki a „hazá”-t már nem csupán a nemességre vonatkoztatta, — Molnár Albert majd ilyen lesz —, maga a fogalom a széles hazát, az országot kifejező jelentésével jelen esetben is, csak nagyon kis mértékben terjedhetett túl a megfogalmazó humanista értelmiségiek körén. Kismértékben terjedt túl, legalábbis a 16. században. Még a mezővárosokban sem, ahol pedig valamelyes bázisa lehetett, hiszen a 17. század folyamán, amikor a kifejezés jelentése a „szülőföld” mellé az „ország”-ra is nagymértékben kiterjed, a leggyorsabban éppen a mezővárosokban és Erdélyben nyer magának teret. De a 16. században még nem. Ezt sejteti, hogy Molnár Albert magyarországi ifjúsága idején — bár maga is mezővárosi származék volt, s már ekkor sem volt csekély műveltségű — nem ismerte a fogalom kiterjedt jelentését: a „patria”, a „haza” csak „szülőföld”-et jelentett számára. A sejtést, hogy a fogalom kicsiny térre szorítkozott a 16. században, Benda Kálmán már idézett tanulmányában társadalmi összefüggéseiben is alátámasztja és dokumentálja. A korábbi történelmi irodalom — erről szólnak többek között szavai — azt vallotta, hogy a végvári katonaság „hazafiságból, a magyar nemzet iránti szeretetből vívta megalkuvás nélküli harcát” a török ellen. Ezzel szemben a valóság az, hogy a „végváriak megnyilatkozásaiban . . . a XVI. században hiába keressük a hazára és a nemzetre való hivatkozást. Ez érthető is, ha a szavak mögötti tartalmat

egybevetjük a végvári katonaság osztályhelyzetével". Az utalás arra vonatkozik, hogy a „haza” a nemesség hazája, s a végvári katonaság „óriási többségben” a jobbágyság köréből került ki.¹³

Folytassuk tovább az elemzést, most már Molnár Albertre sűrítve a mondanivalót, vizsgálva a „patria” fogalomnak nála is bekövetkezett jelentésbővülésével együttjáró, nemzet-tudatbeli fejlődésének indítékait, gyökereit. 1599-ben következik be nála ez a fordulat, amikor kilenc esztendei távollét után hazaindul, hogy néhány hónapot idehaza töltsön. Az eddig csak szülőföldet jelentő „patria” mellé ekkor jelenik meg fogalmazásában az „ország”, Magyarország jelentése is, és ettől kezdve egyaránt szerepel írásaiban mindkét jelentésével a „patria” ugyanúgy, mint magyar megfelelője a „haza.”¹⁴

Molnár Albert huszonöt éves múltott ekkor. Az eltelt kilenc esztendő leforgása alatt — más városok mellett — járt Wittenbergben, Drezdában, Heidelbergben, majd három évet Strassburgban tölt; tanul, kiemelkedő személyiségekkel, tudósokkal ismerkedik, barátságot köt. Ezután ismét útra kell kelnie. Svájcba megy — ahol az agg Théodore Bèze-t keresi fel —, innen délre, Itáliába, majd onnan vissza Heidelbergbe.

¹³ Vö. BENDA K. i. tanulmánya, 15.

¹⁴ Néhány idevágó idézet MOLNÁR ALBERT *Naplójának* 1599-beli feljegyzéseiből: „Redii in patriam Szencinum...” — „Ex patria versus Cassoviam iter suscepi...” Ugyanez év feljegyzései sorában már ekként is fogalmaz: „... in Ungariam patriam...” Vö. DÉZSI LAJOS: *Szenczi Molnár Albert Naplója, levelezése és irományai*, Budapest, 1898. 26—27.

MOLNÁR ALBERT *Szótárának* 1604-ben megjelent I. kiadásában a „patria” jelentése „hazanc, földünc”. E jelentés pontosan a Dasypodius szótárából történő átvétel. Ott ugyanis a „patria” jelentése „Vatterland, Heimat”. A Grimm Szótár szerint a „Vaterland” jelentése ez időben még születési helyet, szűkebb értelemben vett, „szülőföld”-et jelentett, azonosat a „Heimat”-tal. MOLNÁR Szótárának 1621-i kiadásában a „patria” „hazanc, földünc” jelentése mellé azonban felsorakozik harmadiknak a „haza”, ami már kétséget kizárólag a szélesebb értelemben vett „hazá”-t, az „ország”-ot jelenti.

A kilenc esztendőből csaknem hatot — az első és az utolsó hármát — anyagi gondok, állandó nehézségek, betegségek, s pestisjárvány réme kíséri. A fiatal férfit mégis optimizmus járja át, az ismeretek magáévá tételére törekvő, akadályokat nem ismerő szorgalom, akaraterő. Alapvonásaiban, gondolkozásának, szemléletének, törekvéseinek iránya tekintetében kiérett férfi már; nemcsak az évek száma szerint, nagyon messze van már attól a tizenhatéves gyerekifjútól, aki 1590-ben elindult nyugatra. A látottak, a hallottak, az élet változásai, a politikai harcok, az új tudományos vívmányok mindenütt ahol megfordult, nagy benyomást tettek reá, kitágították látókörét. Mégis, a kilenc esztendőből a középső három, a Strassburgban és híres Akadémiáján eltöltött évek jelentették számára az életére kiható döntő indításokat, az elhatározó iránymutatást. Ezzel korántsem szeretném azt a látszatot kelteni, mintha a századforduló esztendejétől csaknem egy negyedszázadon át — a Rajna-vidéki kálvinizmus olyan közép-pontjaiban, mint Herbornban, Altdorfban, Marburgban, nagyrészt Heidelbergben — szerzett újabb tudományos és irodalmi ismeretek, nagy hatású emberi kapcsolatok jelentőségét nem értékelném megfelelően. Hiszen ez a csaknem huszonöt év volt Molnár életének legtermékenyebb, alkotó, cselekvő időszaka. Kiterjedt munkát végez ekkor, s — mint látni fogjuk — olyan területen is, amire eddig nem is figyelt fel a tudományos kutatás. És mégis, a döntő fordulat Strassburgban következett be szemléletében, gondolkozásában; későbbi tevékenységének csírái nagyrészt felfedezhetők itteni életében, tevékenységében, ismereteiben, írói, tudósi kezdeményeiben. Amit itt magáévá tett, arra fognak ráépülni az elkövetkező negyedszázadban szerzett ismeretek, tapasztalatok és kiérett alkotások.

Strassburg Akadémiájának szellemét, oktatásának célkitűzéseit meghatározzák az intézmény létrehozójának, Johannes Sturmnak a törekvései. Az ő célkitűzései pedig elválaszthatatlanok attól a haladó, kálvinista, polgári hagyománytól, ami

ezt a várost éppen a 16. században áthátolta. Hiszen itt tevékenykedett egyideig Kálvin — akivel Sturm személyes kapcsolatban volt —, itt kapnak menedéket a Franciaországból elűzött hugenották, s — a strassburgi haladó tradíciót magyar összefüggésbe vonva, Eckhardt Sándor már három évtizeddel ezelőtt megállapította — a mi Molnár Albertünk előtt, évtizedekkel itt járt honfitársaink között „Ramusnak számos magyar kapcsolata volt, de még sajnos nem ismerjük eléggé őket”.¹⁵ (Azóta sem rendelkezünk több ismerettel róluk.) Amikor Molnár három éven át Strassburgban tanul, már Johannes Sturm is a tradíciók sorába tartozik. Ugyanis, ahogy a lutheriek kerültek a városban hatalomra, a kálvinista tudósoknak száműzetésbe kellett mennie. A mi magyar hősünk három esztendejének végéig ismét kálvinisták állnak Strassburg élén, de az intézmény létrehozója ekkor már nincs az élők sorában. Célkitűzése, szemlélete, pedagógiai módszere azonban él tovább; utóda Melchior Junius — Molnár idején is ő az Akadémia vezetője — mindenben követi elődjét, írásában idézi és a pedagógiai gyakorlat tekintetében nyomában jár.

Ki volt tulajdonképpen Johannes Sturm (1507–1589)? A 20-as évek végén Párizsban, ahol ezidőben tartózkodott — mint valamikor Augustinus Hippoban, vagy Melanchton Wittenbergben —, magániskolát alapít saját házában. A nemrégén létrehozott Collège de France-ban tartott előadásai folytán már itt, Párizsban kiváló szónok hírében áll. Francia lányt, egyik tanítványát veszi feleségül, s a francia humanista műveltség áthatja mostani és későbbi tevékenységét is. Ugyancsak Párizsban ismerkedik meg a reformáció tanaival. 1536-ban meghívják Strassburgba. Itt a Collegium praedicatorum-

¹⁵ Vö. ECKHARDT S.: *Magyar szónokképzés a XVI. századi Strassburgban*, Budapest, 1944. 4. — ECKHARDT tanulmánya egyébként feldolgozza — MELCHIOR JUNIUS művei nyomán — a MOLNÁR előtt Strassburgban tanult magyarok közül négy diák (RÉVAY PÉTER, BALASSI ZSIGMOND, EPERJESSY JÁNOS MENYHÉRT és UNGNÁD ANDRÁS) retorikai gyakorlatainak anyagát.

ban tartott előadásaival egyhamar olyan rangot szerez magának, mint korábban Párizsban. Midőn Sturm 1538-ban létrehozta — 1566-ban akadémiává, 1621-ben pedig egyetemmé fejlődő — iskoláját, a maga addigi szónoki gyakorlatából vonja le nevelési elveit, a szükségletnek megszabta célok érdekében, a velük együttjáró ideológiával. Iskolája szónokképző iskola, a retorikának ezidőbeli széles körű értelmezésével. Az itt folyó nevelés a cicerói ékesszólást óhajtja elsajátíttatni a növendékekkel; a reformátorok indítása nyomán, a „sapientis et eloquens pietas”-t állítva középpontba. Sturm nevelési módszere sokat megőrzött a hagyományos humanista pedagógiai módszerekből, de tovább is lépett azoknál. A tanításban és a tanulásban praktikus elveket érvényesített. Diákjaitól nyilvános előadásokat, beszédgyakorlatokat, szónoki vetélkedőket kívánt meg. Előadták Plautust, Terentiust és néhány görög drámaíró műveit; ugyancsak az ékesszólás gyakorlása céljából, latinul; az oktatás felsőbb szintjén a görögöket görögül is. Ez a praktikus célú iskolai színjátszás a fejlődés során messze túllépi a kiváló pedagógus és tudós által neki szánt szerepet; a német színjátszás irányába fog hatni.

Ismerjük a strassburgi akadémiai gyakorlat olvasmányanyagát is, mégpedig az iskolaalapító utódának, Melchior Juniusnak a műveiből. Olvasták az alapvető antik klasszikusokat, élen Ciceróval. Pedagógiai elveik szerint azonban a szónok nem nélkülözhetette a filozófiát, a dialektikát, a fizikát, a politikát, de a költészetet sem. Szerepeltek az olvasmányanyagban a történetírók, az antikok ugyanúgy, mint az újkoriak. Az utóbbiak között az egyes nemzetekkel foglalkozó historikusok, a magyarok és a magyarságról írók is, köztük „Turotius” és „Bonfinius”. Sturm még nem ismerte föl a nemzeti nyelvek jelentőségét, de utódánál — Molnár nála vizsgázott — bizonyos hangsúllyal az ott tanuló diákok nemzeti nyelve is előtérbe került, amikor — szintén az ékesszólás praxsisának céljából — minden diák a maga anyanyelvén fogalmazott szövegeket ültetett át latinra, vagy az általa anyanyelvére lefordított antik szerzőket fordított vissza ismét la-

tinra. Ez a gyakorlat Molnár Albert számára fontos indítást jelentett. A strassburgi pedagógiának ugyancsak alapelvei közé tartozott — s ez sem jelentéktelen Molnár fejlődése szempontjából —, hogy a tanárnak figyelemmel kellett lenni tanítványai egyéniségére, egyéniségük sajátos vonására, belső világára. És az sem érdektelen — a mi hősrünk szemszögéből sem —, hogy Johannes Sturm politikus egyéniség volt, aki tudósi és pedagógusi elfoglaltsága mellett feladatának tartotta a politikusokkal és diplomatákkal való aktív érintkezést, s maga is gyakorta látott el különleges diplomáciai megbízatásokat. A politikus szellem, a haladó protestanizmus politikus szelleme átjárta az Akadémia légkörét, nemcsak az iskolaalapító, hanem utódainak korában ugyancsak. Így érthető Sturm következetes harca a protestantizmus konzervatív ágazata és a katolicizmus ellen. Ugyanekkor nem véletlen, hogy éppen ebben a városban — amelyben a politikai hatalom oly gyakori fluktuációnak volt kitéve — bontakozik ki már Molnár idejében, majd fokozottan erősödik: az *irénikus mozgalom*.¹⁶

Még néhány szót arról, hogy a strassburgi Akadémia tudományosságát és oktatáspolitikáját milyen ideológia, a filozófiának milyen irányulása szabta meg. A legfőbb filozófiai olvasmány Arisztotelész. És nem véletlenül. Johannes Sturm tevékenységében kísérlet történik — nem másként, mint a korszak más gondolkodóinál — az ókori és a középkori kate-

¹⁶ JOHANNES STURMRól és az általa alapított strassburgi akadémiáról ECKHARDT i. tanulmánya mellett lásd: FRIEDRICH VOGT und MAX KOCH: *Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. 2 kötet. Leipzig und Wien, 1910. I. kötet 316–17. — G. MEYER: *Die Entwicklung der Strassburger Universität und der Akademie des Joh. Sturm*, 1926. — G. SKOPIK: *Das Strassburger Schultheater*, 1935. — KARL BORINSKI: *Die antike in Poetik und Kunsttheorie von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt*. 2 kötet. Leipzig, 1914, 1924. II. kötet 9., 62. — PAUL SEELHOFF: *Die deutsche Schule, Eine Kulturgeschichte der deutschen Schule und deutschen Lehrers*. Dortmund, év nélkül. 156–57.

góriák megmentésére; a reneszánsz új vívmányait, a természet-tudományokat is beleszorítva a retorika kereteibe. Ha úgy tetszik, az arisztotelészi logika továbbfejlesztése ez, pontosabban: az új viszonylatok egyeztetése Arisztotelész tanaival, ami jelenti a metafizikának ekkor még mellőzhetetlen fenn-tartását. A mondottak ismeretében értelmezhető, miért ír majd Molnár a *Grammatika* egyik példamondatában a marburgi Gocleniusról ekként: „Az mostani Philosophusok között, legbölcsebb Goclenius.”¹⁷ Korábbi tanulmányaimban Goclenius pszichológiájának hatását hangsúlyoztam csupán. A strassburgi Akadémia ideológiájának ismeretében világosodik meg, hogy Goclenius egész művét becsülte Molnár, hiszen a marburgi mester — aki emberileg is közel állt a magyar tudóshoz, Ferinari Kunigundával tartott lakodalmára üdvözlő verset is írt — ugyancsak a jellegzetes egyeztetők sorába tartozott; Ramus dialektikáját és Arisztotelész logikáját igyekezett közös nevezőre hozni. Ezért nevezték kortársai „marburgi Platon”-nak és „keresztény Arisztotelész”-nek. (Tanulmányom fogalmazása közben hívta fel figyelmemet Balázs János a firenzei Cesare Vasoli idevágó kutatásaira. Az olasz tudós elemzésének feldolgozására már nem volt módom, csupán annyit jegyzek meg, hogy nézetei találkoznak előadott gondolataimmal.¹⁸)

Térjünk vissza ahhoz a megállapításhoz, hogy Strassburgban döntő fordulat következett be Molnár Albert szemléletében, gondolkozásában; későbbi tevékenységének csírái nagyrészt már felfedezhetőek itteni életében, tevékenységében, ismereteiben, írói, tudósi kezdeményeiben. A strassburgi akadémiairól mondottakat szembeesítve későbbi műveiben meg-

¹⁷ Vö. Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése című tanulmányom, It, 1954. 160.

¹⁸ CESARE VASOLI művének címe: *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, „Invenzione” e „Metodo” nella cultura del XV e XVI secolo. Milano, prima edizione 1968. VASOLI nagy terjedelmű művében igen gyakran hivatkozik JOHANNES STURM tevékenységére, legrészletesebben a *Sturm, Melantone e il problema del 'metodo'* című fejezetben. 310–29.

nyilatkozó vonásaival, valamint naplófeljegyzései, levelezése, s ezidőből származó más dokumentumai eligazítanak bennünket a kérdés tisztázásakor. Turóczi-Trostler József *Szenczi-Molnár Albert Heidelbergben* című, igen gazdag anyagot tartalmazó, kitűnő tanulmányában természetesen nem foglalkozik elemzően e kérdésünkkel. Azonban néhány találó mondatot így is megfogalmaz. Az egyik így hangzik: „Strassburgban ismerkedik meg a nagyvilággal és a könyvvilággal.”¹⁹ Valóban itt nyílik ki Molnár előtt az akkori világ teljes valósága, annak az ideológiának a keretein belül, ami áthatotta a Sturm-féle pedagógiát, s amit a Gocleniusra történő hivatkozással kifejezésre juttat. Ugyancsak Turóczi-Trostler szól arról — már Heidelberg és a többi Rajna-vidéki város kapcsán, de Strassburgra is vonatkozik —, hogy azidőben, amikor Molnár német területre kerül, — az itteni burzsoázia már hanyatlásnak indult, a kapitalizálódás lelassult. Azonban a kálvinista tartományok humanistái ilyen körülmények között is megtartanak valamit az elődök lendületéből, bátrabbak, mint lutheránus kortársaik, s erős francia és angol kapcsolataiknál fogva kevésbé zárkóznak el a politikától, a világi gondolattól, s más ösztönzésektől.²⁰ A polgárosult városban, majd városokban a mi Molnárunk az így jellemzett társadalmi atmoszférában él és alkot. De talán éppen az ilyen jellegű polgárosultsággal találkozva és azt magáévá téve végezheti el a hazája igényeinek leginkább megfelelő írói és tudósi tevékenységét.

Strassburgnál maradva: itt válik gondolkozásának részévé az antik műveltség, beleértve az antik színpadi alkotásokat és magát a színjátszást. A már név szerint említett latinok mellett megismeri a görögök közül Aiszkhüloszt, Szophoklész és Euripidészt. A drámaírók olyan mély nyomot hagynak gondolkozásában, hogy majd *Szótárában* — mintaképéncél,

¹⁹ TURÓCZI-TROSTLER J.: *Szenczi Molnár Albert Heidelbergben*. Magyar Irodalom — Világirodalom című gyűjteményes kiadványában, Budapest, 1961. II. kötet, 116.

²⁰ TURÓCZI-TROSTLER J. i. tanulmánya, 115–116.

Dasypodiusnál egyáltalán nem szerepel ez a szöveg — plasztikus megfogalmazását nyújtja a *komédiának*: „Olly játék, — írja — melyben bizonyos személyek ez világon mindenféle rendek erkölcsöket, szokásokat mintegy tükörben előmutatják.”²¹ A *Hamlet* megszületésével közel egyidőben fogalmazott definíció szinte Shakespeare-t idézi! Idekívánczozik a Shakespeare-re utaló asszociáció, még akkor is, ha Molnár fogalmazása — nem lehet másként — valami korábbi reneszánsz forrásra, minden bizonnyal egy eddig fel nem dolgozott iskolai kézikönyvre megy vissza. Hiszen a „tükör” hasonlat eléggé elterjedt volt a reneszánsz idején, ahogy Shakespeare-nél, szerepel Leonardónál, de például Benvenuto Cellininél is. A komédia fogalmának meghatározásához kapcsoljuk a sturmi retorika-oktatásban jelentős szerepet betöltő *definíciós* *készségre* való nevelést. Molnárnak itt magáévá tett és majd továbbfejlődő definíciós képessége megmutatkozik *Szótárának* Dasypodiusnál nem szereplő, attól eltérő, illetőleg azokat a magyar fogalmazásban módosító mondataiban, fokozottabb mértékben a *Grammatikában*, nem egyszer egyébké művei bevezetéseiben. Említsük meg azt is, hogy Strassburgban lesz Molnár latin stilisztává. Első írásos emléke bizonyítja ezt, mégpedig nagyrészt latin nyelvű *Naplója*, amit utolsó itteni esztendejében, 1596-ban kezd vezetni. A *Napló* nem irodalmi alkotás, túlnyomóan szinte csak puszta adatok olvashatók benne. Mégis — 1617. május 12-ig, ameddig vezette — igen sok kérdésre válaszol a kutatóknak. A mi mostani kérdésünkre azt válaszolja, hogy írója ezidőben már jó latin stilisztá, természetesen a Sturm-iskola, illetőleg közvetlen tanárának, Melchior Juniusnak a szellemében.²² Ugyanekkor

²¹ Vö. MOLNÁR ALBERT Magyar–Latin Szótára, 1604-i kiadást.

²² J. STURM műveinek egy részét már a tudós pedagógus életében kiadták: *Justitionis literatae sive de discendi atque docendi di ratione Sturmius*, Tomus I. Argentorati, 1586. — MELCHIOR JUNIUS munkáinak egy része ugyancsak olvasható volt már MOLNÁR A. ott tartózkodása idején: *Artis dicendi praecepta*, Argentorati, 1589, — *Orationum* . . . Secundus tomus, uo. 1594.

a fiatal Molnár Albert *Naplójának* olvasója azzal találja magát szembe, hogy a latin szöveg gyakorta magyar mondatszerkesztésre épül. Találkozunk ilyen jelenséggel korábbi magyar írók latin fogalmazványaiában is, de ekkor önála, már minden régebbi íróénál fokozottabb mértékben van jelen. Molnár latinságának ez a sajátossága annak a gyakorlatnak a következménye — utaltunk már rá —, hogy a nemzeti nyelv a humanista oktatásban előtérbe kerül; hogy a strassburgi diákok anyanyelven fogalmazott szövegeket ültetnek át latinra, antik szövegeket fordítanak anyanyelvükre, majd azokat ismét latinra. Ez a sajátosság nemcsak Molnárnál fedezhető fel, jelen van az Akadémia más országokból származó növendékeinél is; azok ugyancsak a maguk anyanyelvénél vonásait építik bele akarva, nem akarva latin fogalmazványaikba.

Mindaz amiről most szoltunk, a maga hajszálcereivel a mondottaknál többet, valami általánosat is jelez. Mégpedig azt, hogy ezeit, a 16. század végén, a 17. század elején fokozatosan nemzetivé válik a német humanista hagyomány, s e folyamattal párhuzamosan, az itt tanuló külföldiekben — köztük Molnár Albertben — fokról fokra bontakozik ki a nemzeti tudat új távlatokat teremtő ereje. Szó volt már arról is, hogy a Sturm-iskola felhívja a figyelmet a nemzeti történetírókra, s ezzel a nemzeti történelemre. Már Molnár előtt, az itt tanuló Révay Péter és társai idejében rendkívüli érdeklődés mutatkozott Strassburgban Magyarország iránt, a török elleni harcokkal kapcsolatban. A „haza”, a „patria” fogalma itt magától értetődően, „ország” jelentéssel forog már közszájon. Társainak szóhasználatában a magyar diák „hazájá”-nak hangsúlyozása is fölmerül. A babérkoszorú elnyerésekor hozzáírott fellengző latin versezetekben találkozunk ilyen mondatokkal: „Hát a haza győzője vagy? . . . Kellemes hazádnak a rettenetes törököt legyőzni . . .”²³ És szorul-e az elmon-

²³ Vö. DÉZSI LAJOS, *Szenczi Molnár Albert*, Budapest, 1897. 47. Az üdvözlő versek latin szövege DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentum-kötetében olvasható: 411.

dottak után további magyarázatra, hogy Molnár Albert számára itt válik „hazá”-jává Magyarország, a „szülőföld”-ön, Szencen tullépő jelentéssel, érzelmi telítettségű jelentéssel? És talán az is bizonyító erejű, hogy a húsz és egynéhány esztendő fiatalember itt, Strassburgban kezdi el *Szótárának* szerkesztését. E nagy vállalkozás elindítása akkor is a nemzeti tudat jelenlétének kifejezője, ha megalkotójuk elsősorban nem a nemzeti nyelvet, hanem a magyarországi latin-oktatást óhajtja vele támogatni. Sajátos nemzeti tudat az, ami az ő gondolkozásában itt kicsírázik, majd életútja során tovább érik. Különbözik magyar elődei, de még a vele kortárs Rimay János lényegében nemesi nemzeti tudatától is. Klaniczay Tibor pontosan fogalmazott 1962-ben — a napjainkban többnyire csak fogyatékoságai folytán emlegetni szokott, úgynevezett Molnár Erik-féle vitában —, amikor így ír:

„Szenczi Molnár hatalmas irodalmi munkássága tele van nemzeti és hazafias elemekkel. S az ő haza-, illetőleg nemzetfogalmában a korabeli mezővárosi polgárság szemlélete, egy másfajta, a nemességétől eltérő haza-, illetőleg nemzet-koncepció csírái jelentkeznek.”²⁴

Az öntudat az őskereséssel jár együtt; a csírázó nemzeti tudat a múlt megragadásában is megmutatja vonásait. Molnár Albert történelmi érdeklődése — feltételezhetjük a korábbiakból, ugyancsak Strassburgban gyökeredzik. Az ő történet-szemlélete, történelmi tudata — Turóczi-Trostler szólt erről először — elválaszthatatlan a historizmus kiemelkedő reprezentása, Matthias Bernegger tevékenységétől.²⁵ Bernegger Fridericus Lingselsheimmel együtt — az utóbbi a pfalzi fejedelmi udvar tanácsosa, egyidőben tejhatalmú politikus, — egyik feje annak a szellemi körnek, melynek reprezentánsai történetírók, filozófusok, filológusok, költők és politikusok, — különböző protestáns német városokban dolgoznak, s amelyhez — alkotótevékenységének kibontakozása, hírének,

²⁴ Vö. Történelmi Szemle, 1963. 81. KLANICZAY cikkének címe: *Néhány gondolat a vitához.*

²⁵ TURÓCZI-TROSTLER J. i. tanulmánya, 117–18.

rangjának gyors emelkedése nyomán — joggal odatartozónak tekinthetjük Molnár Albertet is. Berneggerről csupán annyit, hogy Tacitus kommentárjai, a *Germániáról* tartott előadásai nagy lendületet adtak a német nemzeti tudatnak, s *irénikus* elvei mélységesen befolyásolták a *Bernegger–Lingelsheim-kör* tagjait, az ugyancsak idetartozó Martin Opitz gondolkozását, s a mi Molnár Albertünkét hasonlóképpen. A Bernegger-féle történetszemlélet — ha nem is lehet még mentes bizonyos biblicista szemlélettől — már nem kis mértékben filológiai megalapozottságú historizmus.

A magyar tudós írásaiban — jelentős előrelépés, — alig-alig találjuk már nyomát annak a történelmi pesszimizmusnak, ami 16. és 17. századi irodalmunkat áthatja; minden országos romlásban Isten büntető kezét fedezve fel. Igen, bizonyos kereteken belül ő is filológiai alapon szemlélte a múltat; például tudós-kortársaival, barátaival szemben, saját tanulmányozásai, ismeretei nyomán kimondja, hogy a magyar nyelv nem rokon a héberrel, s eltérő sajátosságokat mutat más nyelvektől is. Más oldalról illusztrálva a mondottakat, mivel tudományosan nem bizonyíthatja, ezért nem csekély tartózkodással írja a következőket:

„Olyan családban születtem (távol álljon szavamtól az irigység), melyben az ősi magyar nyelv romlatlanul megmaradt. Dédapám a székelyek, vagy inkább az erdélyi szkíták nemzetségéből való, akik azzal dicsekednek, hogy náluk tisztább a magyar nyelv, vajon azért, mert elsőként vagy azért, mert utolsóként vándoroltak ki Szkítiából, nem tudom, azt tudom, hogy ezzel dicsekedtek.”²⁶

Bán Imre ír arról, hogy a 17. század embere még történelmi valóságnak fogadta el a görög mitológiát — még Apáczai

²⁶ Vö. DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentumkötetét, 3. — Az idézett szöveg MOLNÁR Magyar–Latin szótára 1604-ben megjelent első kiadásának *a magyar és erdélyi ifjúsághoz intézett ajánlásából* való. Az eredeti latin fogalmazás a következő: „Natus in ea sum familia (absit dicto invidia) in qua vetus lingua Ungarica mansit incorrupta. Proavum habui ex gente Siculorum vel potius Scethulorum Transylvanorum, qui linguam Hungaricam penes se esse puriorum gloriantur: an propterea, quod primi, aut postremi ex Scythia sint egressi, nescio: hoc scio, quod glorientur.”

Csere János is —, legfeljebb racionálisan értelmezte azt. A *Magyar Enciklopédia* írója például „a *Daedalus Ikarus* mondatát elfogadja, csak a repülést nem tudja magáévá tenni, nála gyors hajóval menekültek el Krétából.”²⁷ Az Apáczainál korábban élt és alkotott Molnár Albert ugyancsak valóságnak fogadja el a mitológiát, ő azonban még a racionális értelmezéshez sem juthat el. A világtörténelemre vonatkozó utalásaira most nem térek ki, csupán annyit jegyzek meg, hogy különbözőképpen a német múlttól, történetiszemléletét jól illusztráló anyagot őriztek meg művei. Világtörténelmi érdeklődését mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy itthonról kéri (1609-ben) Benczédi Székely István akkor már unikumszámba menő *Világkrónikáját*. A magyar múlttal kapcsolatos megjegyzései sorában a szent királyok is ott szerepelnek. Római tartózkodásáról megemlékezve írja:

„Nem szólok a magyarok másik szép és pompás, gyakran István Rotundának nevezett templomáról, mely a várossal közelében van”.²⁸

Marburgi időszakában — az egymás után ott megforduló magyarokkal — többször is felkeresi Szent Erzsébet síremlékét. Ekként írva róla:

„... tündöklő és örökre fenlenni jó emlékezeti az Istenes Erzsébet királyné aszszonnac, az hatalmas Magyarországi Masod Andras király Leanyanac... Kinec tiszta arannyal és drága köveccel fenlő királyi koporsóját mi itt lattunk és czodálljuc Marpurgumban, az hostati nagy templomban, mellyet azon kiralyne aszszony fundalt életében.”²⁹

²⁷ BÁN IMRE bevezetése a *Magyar Klasszikusok* című sorozat APÁCZAI CSERE JÁNOS *Magyar Enciklopaediájának* kiadásához, Budapest, 1959. 26.

²⁸ Az idézet a magyar–latin szótár 1604-i első kiadásának ajánlásából való. Az eredeti latin szövegben így hangzik: „Taceo alterum elegantiss. et opulentiss. Ungarorum templum, Stephani Rotundi vulgo dictum, quod est prope urbis murum.” Vö. DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentum-kötetét, 18.

²⁹ Az idézet a *Károli Biblia* 1608-ban, MOLNÁR ALBERT által sajtó alá rendezett kiadása magyar nyelvű *Ajánlóleveléből* való. Lásd DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentumkötetében, 50. — DÉZSI

A szent királyok iránti tiszteletét, nagy tradícióink sorába való állítását egy olyan dokumentummal juttatja legszebben kifejezésre, amikor egy szövegközlésében nem említi, illetőleg mással helyettesíti Szent László nevét és a személyéhez kapcsolódó ereklyéket, emlékeket. Az Abraham Scultetus-féle *Jubileus esztendei praedikáció* fordításának kiadásához csatolva közli Szkhárosi Horváth András hat énekét. A hat ének között olvasható Szent László városának — a Kolozsvári testvérek lovasszobrával és a szent király ereklyéivel ékes Nagyvárad — papjait támadó, *Panasza Chrisztushoz* című Szkhárosi-vers. Molnár Albert a maga közlésében kijavítja a félreérthető és művészileg hibás sorokat, de ami a legérdekesebb: történetiszemléletével, a nagy király iránti tiszteletével nem férhet össze a Váradra, Szent László városának papjai ellen koncentrált támadás. Ezért akként formálja át a verset, hogy Várad helyett Rómára teszi át a mondanivalót, s a hazaiak helyett a pápát és a világ pápista papjait veszi célba. Néhány példa: Szkhárosi első sora: „Várad! nagy kárt téssz mind ez országnak, ...” Molnár közlésében így hangzik: „Róma! nagy kárt téssz mind ez világnak, ...” Az első sor módosításából logikusan következnek a továbbiak. A Szkhárosinál olvasható: „az nagy érc lónak” helyett itt „pápa lovának” szöveggel találkozunk. A magyar király „szép koporsóját”- „Baál kápolnáját”-tal helyettesíti, „váradi papok” helyett pedig „pápista papok”-at ír. Az utolsó szakaszban szereplő „szent László fejét ti imádjátok, ...” verssor helyett viszont ezt kapjuk: „Szentek tetemít ti imádjátok, ...” stb. stb.³⁰

Molnár Albert magyar történelmi ismeretének legfőbb forrása Thuróczi és Bonfini, de ismerte Heltait, s reá, Bocskai

közlésénél pontosabb, betűhű szöveg olvasható: Szenci Molnár Albert költői művei, Sajtó alá rendezte STOLL BÉLA, Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 6. kötet. Budapest, 1971. 470–71. Idézetünk e kiadásból való.

³⁰ SZKHÁROSI HORVÁTH A. versének átírására VARGA JÓZSEF figyelt fel: *Szkhárosi Horváth András* című tanulmányában, It, 1955. 302–303.

és Bethlen politikájának hívére jelentős hatással volt az az első magyar történelmi szintézis, amelyben protestáns történetiszemlélet érvényesül, a Székely Istváné. Túl a forrásokon és Molnár egyes utalásaiból, valamint a Szkhárosi-átírásból az általánosra is fényt vető szemléleti vonásokon, rajzoljuk fel történetiszemléletének irányulását, az azt mozgó erőt.

Molnár Albert egész tevékenységét az egykori magyar valóság igényeinek kielégítése szabta meg; teljesíteni amit az idő megkíván, s találkozást teremtvé a nyugati színvonal és a hazai célkitűzések között. Az itthoni valóság Bocskai és Bethlen Gábor korában távlatot adott munkásságához. Nem véletlen, hogy ez a két évtized volt az ő legtermékenyebb, legjelentősebb műveket teremtő időszaka. S az sem véletlen, hogy a Strassburgban kicsírázó, majd Heidelbergben, és a többi Rajna-vidéki városban folyamatosan fejlődő történeti érzelme első fejlett állomásához a Bocskai szabadságharc idején érkezik el, majd teljességét Bethlen korában nyeri el. Nem szorul magyarázatra, hogy — különösen Bethlen korszakában — a magyarság reprezentánsát látták benne odakint és ez a körülmény maga is növelte személyének és alkotásainak külföldi tekintélyét. Őpedig ugyanekkor akként tekinthetett Bethlenre, mint aki értékeli és igényeli az ő munkásságát. Azt azonban már hangsúlyoznunk kell, hogy Molnár Albert már a fejedelem életében szinte történelmi jelenséget látott benne, s reá utaló szavai, mondatai, bekezdései összefoglalás nélkül is Bethlen Gábor arcképévé állnak össze. Mégpedig olyan arcképpé, amelynek elemei, alapvonásai lesznek a későbbi ábrázolásnak. És ezzel az arcképpel — úgy tűnik — párhuzamosan alakul ki, véglegesül a tudós-költő-gondolkodásában a magyar múlt egész képe.

Ő, a késő-reneszánsz embere nem véletlenül emeli magasra Mátyás királyt. Hiszen alakja, hősünk *fekete seregben* harcolt dédapja elbeszélései révén, családi hagyományként, már a gyermek Molnár világában benne élt. Mátyás alakjának és korának értéséhez elvezették persze olvasmányai, történelmi forrásismeretei. De minden bizonnyal ő volt az első, aki Beth-

len Gábort hozzá, a magyar reneszánsz uralkodóhoz hasonlította. Ez a párhuzam pedig — a korábbi hazai történet szemlélet nyomán — egyenesen vezetett oda, hogy a távoli múltba, Attiláig vezesse vissza a hasonlítás fonalát.³¹ Történet szemléletének kiindulását jelentő Bethlen Gábor portréjában szükségszerűen jelentős hangsúlyt nyernek a műveltségtámogató fejedelem vonásai. Ennek folyományaként az államalapító István királyt is úgy emlegeti, mint aki — nemcsak idehaza, hanem még Rómában is — templomokat épített s ezen túl, kollégiumokat alapított. S ugyane kiinduló pontból, szinte mentegeti, magyarázza Mátyást:

„Ha az Isten megengedte volna ennek a kiváló és sok nyelvet tudó királynak, hogy tovább élvezze az életet, nem kétséges, hogy anyanyelvét, melyet Attila, Geyza, István és a régi királyok használtak, úgy kiműveli és úgy felkészítette volna, miként egykor Nagy Károly császár törekedett arra, hogy Germániáját felkészítse.”³²

Molnár eszményei közé tartozott a „közigazság”-ban és a „hitbéli szabadság”-ban „pallérozott” élet, s annak elválaszt-

³¹ Erről szólva, le kell szögezni, hogy a most már PRÁGAI ANDRÁS-nak tulajdonított *Sebes agynak késő sisak* című kéziratos versgyűjteményben olvasható, Bethlen Gáborról szóló költemény aligha jöhetett létre a fejedelemnek MOLNÁR írásaiban összeálló portréja nélkül. A költeménynek szinte minden eleme megtalálható MOLNÁR ALBERT-nél. A versgyűjtemény 1631-ben keletkezett. Ez időben jól ismerték már MOLNÁR Bethlen Gábor-arcképét. Különösképpen ismerte PRÁGAI ANDRÁS, aki közeli embere volt hősünknek, még Heidelbergből. — A *Sebes agynak késő sisak* című gyűjteményt KOMLOVSZKI TIBOR tanulmánya óta tekintjük PRÁGAI művének. Vö. *Egy manierista „Theatrum Europaeum” és szerzője*, It, 1966. 85 — 105.

³² Az idézett mondat a Magyar — Latin Szótár 1604-i első kiadásának *Ajándksából* való. Az eredeti szövegben ekként olvasható: „... si Deus huic regi optimo et linguarum multarum perito longiorem vitae huius usuram concessisset, non esse dubitandum, quin etiam maternam suam linguam, qua Attila (sic!) et Geysae Stephanieprisci reges usi sunt, excoluisset atque exornavisset, quemadmodum olim imperator Carolus Magnus suam Germaniam exornare studuit...” Vö. DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentumkötetét, 39.

hatatlan része, a „kiművelt” anyanyelv. Közismert ez a megállapítás, mégis hadd idézzek erre nézve a *Magyar–Latin Szótár* ajánlásából egy mondatot. Az idézendő szavak történetsszemléletét is tovább árnyalva illusztrálják:

„Bárcsak mi magyarok is utánozni tudnánk nyelvünk ékesgetésében és elterjesztésében a latinok és görögök igyekezetét, szorgalmatoskodását és azokét a népekét, akik a tudományra való igyekezetben őket követték és akik úgy kiművelték és annyira kifinomították nyelvüket, hogy úgy tűnik, kiművelt és kifinomult nyelvük a világ végezetéig fenn fog maradni. Az ő nyomukat követve csekély tudásom szerint a magam módján és tehetségemmel kívánom a hazai nyelvet előbbre vinni.”³³

Az ő történetismeretének és történetsszemléletének elválaszthatatlan részei, törvényszerű velejárói műveltségünk múltbéli alkotásai is. A német városokban, ahogy szemei előtt válik nemzetivé a humanista hagyomány, ugyanakkor tárják fel a régi német kéziratok egész sorát. És Molnár, aki jól ismeri a hazai latinság íróit, költőit, s örömmel írja *Naplójában*, hogy Augsburgban láthatott „egy görög nyelvű kódexet”, amely Mátyás király könyvtárából származik, de mégis, törekvéseinek szellemében, a maga munkásságának előzményeit, a magyar nyelvű irodalmat keresi, azt teszi magáévá, építi be alkotásaiba. 1610-ben fájdalmasan panaszolja, hogy magyar nyelvű könyvvel sem nagyon sokkal, kódexszel pedig még-kevéssbé rendelkezünk.³⁴ Anyanyelven írott alkotásainkat debreceni diáksága idején kezdi megismerni. Külföldön ez az érdeklődése csak fokozódik. Minden lehetőséget megragad,

³³ Az idézet újra csak a *Magyar–Latin Szótár* 1604-i első kiadása *Ajánlásában* olvasható: „Utinam vero et nos Ungari in ornanda e propaganda Latinorum et Graecorum et qui hos sunt secuti, populorum humanitatis (sic)! studiis excultorum, possemus imitari studia et diligentiam; qui linguas suas ita excoluerunt atque perpoliverunt, ut excultae perpolitaeque ad finem usque mundi permansurae esse videatur. Eorum ego vestigia sequens pro ingenii mei tenuitate meoque seu modulo seu talento, patriam linguam promovere cupiens . . .” Vö. DÉZSI 14. számú jegyzetben idézett dokumentum-kötetét, 39.

³⁴ TURÓCZI-TROSTLER J., i. tanulmánya, 124.

hogy hozzájusson a korábban nem ismert és újabban kiadott magyar könyvekhez. Végső soron kevés olyan magyar nyelvű nyomtatvány van, amit pályája során ne olvasott volna el. Kicélgíthetetlen érdeklődése, kíváncsisága maga is imponáló. De még inkább az, Molnár Albert irodalmi műltszemléletének biztos ízlése, válogatása, amelyben közrejátszanak ugyan a kor sajátos igényei, azonban az értékelés alapvonását fejlett történeti és esztétikai — fogalmazhatjuk így — színvonalérték határozza meg. Legszebb példa erre a korábbi magyar zsoldárfordítók értékrendbe állítása a *Psalterium* bevezetésében, s köztük csúcsra emelve — Balassi Bálint halála után alig több mint tíz esztendővel — régi költészetünk remekét, a *Bocsásd meg Istenem, ifjúságom vétékét* . . .

Sajnos nem szólhatok már — még vázlatosan sem — minden kérdéscről, amit tervbevettem. Szólni szerettem volna a továbbiakban Molnár Albert tevékenységére, alkotásaira, közvetve és közvetlenül tett francia és angol befolyásról. Különösen az előbbiről, hiszen maga az egykori német műveltség is olyan francia hatás alatt állott ez időben, hogy ma már nagy terjedelmű irodalom foglalkozik e kérdéssel. A strassburgi akadémia világának bemutatása már eddig is sejtette e problémát, de a francia hatás fokozottabb méretűvé válik a Rajna-vidéki városokban. Mások mellett szót ejtettem volna Petrus Ramus *módszerének* a *Grammatikán* túlterjedő hatásáról és főként a *Zsoldárok* ritmikájáról, azon belül a jambusairól, amelyek az eddigi jelentős verstani kutatások ellenére teljességgel — úgy vélem — csak a francia dallamokkal egységben fejthetők meg, mivel Molnár Albert nem szövegverset írt, — még akkor sem, ha a *zsoltárok* — miként előljáróban szövezt erről, szövegversként is remekművek, — hanem a dallam és a szöveg egységében fogant énekeket. És elemezni óhajtottam volna a dallamokkal egységben formálódott, végső soron a szövegeket is átható ritmusnak Ady ritmikájára tett meghatározó befolyását. És felhívtam volna a figyelmet a hugenották mozgalma eredményeinek a protestáns országokban nyomomon követhető utóhatásaira, így a hugenották hadművészeté-

nek csak legújabbban kutatott sajátosságaira, amelyek jellemzik a harmincéves háború hadviselését, s a Bethlen Gáborét is.³⁵

A sokrétű francia befolyáson kívül szólni szerettem volna ennek a rendkívüli sok irányban érdeklődő és sok irányban tevékenykedő reneszánsz személyiségnek — a magyar késő-reneszánsz utolsó nagy személyiségének — az új természettudományokhoz való viszonyáról, Kopernikusz, Galilei és Kepler tanításait illető felfogásáról. Jól tudom, problémafelvető jelzésem nyomán máris felhangzik a kérdés: — Egyáltalában ismerte, ismerhette az új tanokat? — Határozottan állíthatom, hogy igen. Magyar kortársai közül is többen tájékozottak voltak az új tudomány eredményeiben. Pázmány Péter a 16. század végén még — nem is tagadással — nyilatkozott Kopernikusz tanairól. Rimaynak verse tanúskodik tájékozottságáról: „Kerekded ez világ, gömbölyű mint lapda... — Majd a következő szakaszban: „Minthogy állhatatlan, nem szűnik forgása...” Molnár németországi környezetéből csupán két személyiséget említek: Bernegger nemcsak a historizmusnak volt reprezentánsa, valamint a vallási türelemnek és a békének szószólója. Galilei propagátorai közé tartozott: műveit latinra fordította; köztük szinte kihívásként a *Dialógust*, majd erre is ráduplázva, Campanella *Galilei-apológiáját* ülteti át. Igaz, végül kénytelen Bernegger visszalépni Galilei tanainak terjesztésétől. Viszont Molnár Albert másik támogatója és ugyancsak példaképe, a politikus Lingsheim, haláláig következtos kopernikiánus maradt. És mindezekén túl — kell-e utalni rá? — Keplerrel személyes kapcsolatban is állott Molnár; s ki az, aki feltételezi, hogy prágai együttlétük idején kizárólag humán témákról esett szó közöttük?! A magyar tudós tájékozottsága az új tanok világában aligha vitatható. Erre vonatkozó nézeteit illetően mégis — egyelőre legalább — csak

³⁵ A hugenottákkal s] — az egyetemes kutatásban is elsőnek — hadművészetükkel Jász Dézső foglalkozik *Hugenották* című tanulmánygyűjteményében, Budapest, 1974. A mi kutatásaink számára különösképpen a *Gaspard de Coligny, a hadvezér* és *A La Rochelle-i hadsereg* című tanulmányai nyújtanak indításokat.

következtetésekre vagyunk utalva. Műveiben ugyanis egyetlen idc irányuló megjegyzéssel sem találkozunk. A további kutatásokat megelőzően csupán azzal a feltételezéssel élhetünk, hogy vallásos meggyőződése, bibliai alapon nyugvó gondolkozása következtében — noha ismerte Kopernikuszék tanait — nem tehetette azokat magáévá, s így sem ellenük, sem mellettük nem nyilatkozott. Alapideológiájának rendíthetetlen ereje — úgy vélem — attól is megóvta, hogy az új természettudományok ismerete konfliktust váltson ki gondolkozásában. Az az idő is később következik be — Bán Imre elemzi e problémát —, amikor bár a konzervatív egyházi körök még mindig a vallás és a biblia tekintélyének sérelmét látták benne, de egy Apáczai Csere János már meg volt győződve a világi tudomány értékéről, nem rendelte alá a bibliának, s a maga vallásos meggyőződésének fenntartása mellett ott állott az új tudomány oldalán, a napközponitú világrendszer hirdetőjeként.³⁶

Legvégül egy olyan kérdésről szerettem volna részletesen szólni — most írásom befejezéséül, ez esetben is csupán utalásokra szorítkozhatom —, ami közel húsz évvel ezelőtt, nem sokkal a Molnár Albert-témával történt első találkozásom után, feltételezésként már felmerült bennem, s azóta foglalkoztat. A feltételezést egyetemi előadásokon is emlegettem, s mivel ugyancsak hipotetikus formában leírtam a hatkötetes *Magyar Irodalomtörténet* megfelelő kötetének lektorálásakor, az ott olvasható Szenci Molnár Albert-fejezetben is helyet kapott ilyen fogalmazásban: „...a fejedelem talán diplomáciai vonatkozásban is igénybevette szolgálatait.”³⁷

Feltételeztem ennek valószínűségét, mivel a magyar tudós és költő — aki műveivel, egész tevékenységével hűségesen szolgált Bethlen Gábor művelődéspolitikáját — a protestáns német városokban olyan kapcsolatokkal is rendelkezett, amelyek nem voltak megmagyarázhatók csupán a humanista kap-

³⁶ Vö. BÁN I., i. tanulmánya, 23–25.

³⁷ A hatkötetes *Magyar Irodalomtörténet* Szenci Molnár Albert fejezetét PIRNÁT ANTAL írta. Az idézett mondat: II. kötet, 70.

csolatteremtéssel, mecenás-kereséssel. Politikusok voltak ezek, élükön a pfalzi fejedelmi udvar vezető személyiségével, M. G. Lingelsheimmel, s ugyancsak kapcsolatban volt Hippolit Colli-bus pfalzi ügyvivővel, Joachim Camerarius választófejedelmi tanácsossal, de külszögbeli diplomatákkal is, mint Jacques Bongars francia követtel, Pieter Brederode-val, a németalföldi rendek megbízottjával és másokkal. Ezek a kapcsolatok politikai szerepet, diplomáciai ténykedést sejtettek. Molnár Albert egyes levelei, s más dokumentumai azt is világossá tették, hogy a magyarországi események clemzése terén segítette érdeklődő barátait, ismerőseit. Már annak idején feltűnt, hogy politikai felvilágosító, agitációs ténykedése visszanyúl a Bethlen Gábort megelőző időkre. Mindössze azt említem meg, hogy Hanauban újra kinyomatta a magyar protestáns rendek és prédikátorok Bocskai István mellett kiadott *Apológiáját*, s a nyomtatványt szétküldte, terjesztette a legkülönbözőbb körökben.³⁸ Nem folytatom tovább a feltételezések időszakának fölidézését. A továbbiakból is csupán annyit: leveleinek és egyéb írásainak elemzése, valamint más dokumentumok arról tanúskodnak, hogy a társadalmi, gazdasági és politikai feszültséggel terhes Európában Molnár Albertet is áthatotta a politikai cselekvés igénye. Felvilágosító munkát végzett, politikai feladatokat teljesített és diplomáciai tevékenységet folytatott, elsősorban Erdély és Pfalz, Pfalz és Erdély között. A magam kutatásai és — itt most már nem publikálható — részeredményei a Bocskai-periódusra, valamint az 1620-as évek kezdetéig terjednek. Különös öröm számomra, hogy Vásárhelyi Judit értékes idevágó dokumentumokat lelt a közvetlenül ezután következő időre, Molnár

³⁸ A 7. jegyzetben már emlegetett ZSINDELY ENDRE felfedezte, a svájci Ludwig Luciushoz írott öt, eddig nem ismert MOLNÁR ALBERT-lelél egyikéhez egy *Bocskai-apológia* példány van csatolva. E példányról BORSA MIHÁLY megállapította, hogy az eddig ismert hanaui kiadástól a betűtípusa eltér. Azt jelzi ez, hogy a politikai propaganda érdekében MOLNÁR szükségesnek tartotta még egy edíció megjelen-tetését.

Albertnek végleges hazatérése előtti és az azt követő itthoni időszakára vonatkozóan. Ezek a dokumentumok hősiünknek nemcsak Bethlen és Frigyes választófejedelem közti tevékenységét bizonyítják, hanem az angol királyi udvar irányába folytatott diplomáciai munkáját is.³⁹

A vázlatosan jelzett tények teljesebbé teszik e különben is rendkívül sokoldalú férfi arcképét. De nemcsak teljesebbé; módosítják is vonásait. A költő, az író, a fordító, a tudós, a teológus azért dolgozott — mondtuk már máskor is —, hogy létrejöhessen majd a magyar nemzet anyanyelvi alapon. Most felismert tevékenysége által még jobban megvilágosodik célratörő tudatossága. Életművének sokfelé ágazó részterületei a politikus személyiség gondolkodásával állnak egységben. Ezáltal látta hiteles összefüggéseiben a kettészakadt — protestáns és katolikus Európára szakadt — világot, s ezen belül a maga hazája helyzetét. Sok évtizedes külföldi tartózkodásai idején, bárhol fordult meg: Európát lélegzett — mint Janus Pannonius Itáliában, vagy Ady Párizsban —, a cél, amelyért dolgozott, a hazai valóság távlataiért folytatott munka. Mondjuk ki végre: *a cselekvés embere is volt*. Nagyon is különböző műveivel az itthoni hiányosságokat óhajtotta pótolni. Teljes életet élt. Nem ismerte a tétlenséget. Folytonos tevékenység töltötte be évtizedeit. Olyan tevékenység, ami sohasem zárult be szűk keretek közé, önmagába.

³⁹ VÁSÁRHELYI J. felfedezésének eredményeit Molnár Albert: *De summo bono* című munkájának, a *Régi Magyar Próza Emlékek* című sorozat számára sajtókész, kritikai kiadásának bevezető tanulmányában adja közre.

SÁRKÖZI GYÖRGY KÖLTŐI FEJLŐDÉSÉNEK ELSŐ KORSZAKA*

Eljön a nap, hogy többet nem leszek,
A könyvespolcon kis kötet leszek.

— jósolta, s ma még így igaz. Mert bár sorsa itt van a közel-
múltban, Sárközi költészetének, életének példázata nem élő
múlt, nem eleven hagyomány. Nevét, emlékét ha idézik,
irodalomtörténeti adalék csupán. Pedig nemcsak okot adott,
de jogot is szerzett rá, hogy ennél a mai kor számára, a szá-
munkra is több legyen. Ezt néhányan még jól tudják. Tudják
az egyre kevesbedő számú kortársai, akik vele, közelében éltek,
s akik — voltak bár rangos író társak vagy nyomdai dolgozók
— egyként tudták: e költő-szerkesztő mellett egy példázatos
jellem melegében éltek. Persze, ez akár az emlékezet játéka
is lehetne részükről. Afféle legendaképzés, mely mindig mun-
kál, ha valaki már a „megszépítő messzeségből” idézi a rég
halottat. Csak az élő szó formálná ilyennek?

De ha így őrizték meg a bizonyítóbb erejű dokumentumok
is.¹ Meg a legfontosabb tanú: az életmű elemzéssel megval-

* E tanulmány közlésével SÁRKÖZI GYÖRGY születésének 75.
évfordulójára is emlékezünk. — *A szerk.*

¹ Útlevele hivatalos személyleírása szerint termete magas, arca
hosszas, szeme szürke, haja fekete. Fényképén a magas homlok, a
szuggesztív pillantású szemek intelligenciát sugároznak. „A legritkább
tulajdonság: az ifjúság bölcsessége van meg Sárköziben; józan és
melegszívű, halk és eszes.” (NÉMETH LÁSZLÓ: *Mint oldott kéve* —
Nyugat, 1931. II. 667.)

A generációs-vita első fellobbanásakor Babitscal szemben, a fia-
talok mellett elsőként emel szót; de úgy, hogy az érzékeny Babits
el tudja fogadni „szép, bátor, őszinte, mégis meleg és mértéktartó
levelét”. (BABITS: *Fiatalok* — Nyugat, 1924. I. 160.)

Később, Sárközinek — érett fővel ő is szerkesztő lévén — Gulyás
Pál egy fiatal költő érdekében így ír: „Fogadd őt is azzal a szinte

latott egésze; egymásra rímelő, egymásból bontakozó-fejlődő szellemi, költői, emberi cselekvései. Élő szövevény ez. Egy korszak, s benne egy ember, egy költészet fejlődésének regénye. Mikor befejeztették vele: 45 éves volt.

Életnek ez kevés. Leírni néhány oldalon, csak az áttekintés igényével is — lehetetlen. Ezért Sárközi költői-emberi mivoltát első két kötetéből kíséreljük meg néhány mozzanatával felidézni.

1926 húsvétja táján új kötet jelent meg a könyvesboltok polcain. Külszínre kicsit már megjelenéskor is kopottan, igénytelenül, hiszen ezekben az években

„a magyar könyv, különösen a verseskönyv nem szokta meg, hogy túlságos luxussal kerüljön ki a nyomdából, szerény, félfamentes papírruhában dől oda az olvasó elé... szégyenkezve, hogy ezt a kopottas papírruhát is magára merte venni”.²

De a szürke kis kötet már címében is fényt hordozó, s benne egy sugaras emberi lélek lobog olyan sodró áradással, mely a húszas évek irodalmának minden problémáját, intellektuális vívódását magába olvasztva tör a magasság, a „fehér fényesség” felé.

apai jóssággal, amivel hajdanában engemet fogadtál”. (GULYÁS PÁL levele, 1937.) „Fogadd meleg kézszorítást lapodért. Nem elvei győzelme esett jól, hanem önuralmad és páratlan öntéleted. Ez... út a nagy emberi színvonalhoz.” (GULYÁS PÁL, 1937. XI. 12.)

„Nagyon jól esik, hogy te azok közé a gyér számú barátaim közé tartozol, akikben van szeretet.” (KODOLÁNYI JÁNOS levele, 1943. szept. 17.)

„Egyike vagy annak a két-három embernek, aki tett értem valamit.” (NÉMETH LÁSZLÓ levele, 1936. ápr. 3.)

„Azok közé a ritka emberek közé tartozol, akiket ezekben a vizsgáztató években becsülni tanultam.” (NÉMETH LÁSZLÓ levele, 1937. nov. 21.)

A levelek az OSzK Kézirattár Sárközi-hagyatékában.

² SÁRKÖZI Gy.: *Jávora Bella versei* — Nyugat, 1931. I. 123.

„Hiszem — szól a baráti levél Szerb Antaltól, kézbe kapván az *Angyalok harcát* —, hogy meg fogják találni az utat a szívekhez ezek a drága versek, amelyekben egy kicsit az én fiatalságom és a másoké is benne van.”³

És mit lát a kortárs-kritika? Szabó Lőrinc, Sárközi első méltatója már az *Angyalok harcának* megjelenése előtt arról a fanatikus hitről beszél, „mely iszonyatokon és sötétségeken keresztül is ragyogó lendülettel tör az ég felé”.⁴ A kötet megjelenése csak erősíti ezt a véleményt: „Sárközi mélyen vallásos lélek, ki a föld virágaitól az ég csillagain át egyenesen az istenig szárnyal” — írja róla Babits a *Nyugatban*.⁵ Kállay Miklós, a *Literatúra* kritikusa így jelöli ki költészetének helyét az új magyar lírában: „meggyőződésből katolizált, s ma talán egyetlen képviselője irodalmunkban annak a neokrisztianus miszticizmusnak, mely például Franciaországban a janzenista, nem dogmatikus katolikus költők közül is soknak irányt ad és ihletet”.⁶ Zsolt Béla tovább árnyalja e költészet jellegét: „a pantheizmust keresztényi rangra emelte”.⁷

Ez elég is az irodalmi köztudatnak. Hiába, hogy Sárközi sem későbbi költészetével, sem egyéb megnyilvánulásával vissza nem igazolta ezt, magát katolikus költőnek nem érezte, nem tartotta. Sőt — mint a korabeli irodalmi mozgalmakat áttekintő cikkéből kiderül —, tudta is: „A magyar irodalmi mozgalmak között is szerepel egy új katolikus irányzat, jelentékeny írói azonban nincsenek”,⁸ mégis: helyének, szerepének kijelölésében még sokáig az induló periódusra vonatkozó

³ Szerb A. levele SÁRKÖZIHEZ. Bp. 1926. ápr. 26. OSzK Levéltár, Szerb Antal-hagyaték.

⁴ SZABÓ L.: *Két fiatal magyar költőről* — Pesti Napló, 1922. szept. 10. 4.

⁵ BABITS: *Angyalok harca* — Nyugat, 1926. I. 656—57.

⁶ KÁLLAY M.: *Az új magyar líra Szabó Lőrincről a legifjabb Szász Károlyig* — Literatúra. 1926. I. évf. 5. sz. 1—3.

⁷ ZSOLT B.: *Mint oldott kéve* — Magyar Hírlap, 1931. dec. 20. 23.

⁸ SÁRKÖZI: *Mai magyar irodalmi mozgalmak*. Dátum nélkül. 4 gépelt oldalas, kézzel javított kézirat. LUKIN LÁSZLÓNÉ tulajdonában.

első minősítések lesznek az irányadók. Legutóbb, 1959-ben közreadott válogatott verseinek utószavában ez olvasható: „áttért a katolikus vallásra, úgyszólván egyik megindítója és egyik képviselője lett a neokatolicizmusnak nevezett irányzatnak. 1926-ban jelent meg első verseskötete, az *Angyalok harca*, a neokatolicizmus eszmekörében.” Kalász Márton ugyanehhez a kötethez írt bevezetőjében úgy helyezi el a problémát, hogy „ideig-óráig Sárközi is a templomok bűvkörébe került”, de „az *Angyalok harca* több, mint a kor divatos vallási költészete”.⁹ Pedig Illyés Gyula, akitől el nem vitatható, hogy jól ismerte mind a kort, mind Sárközit, állítja: csak azok nevezték, nevezhették őt katolikus-vallásos költőnek, „akik nem ismerték a katolicizmus lényegét”.¹⁰ Először hát ezzel a problémával szándékozunk szembenézni. Nem a bármit is eltagadás-elfeledés szándékával, ellenkezőleg: egy igazabb Sárközi-portré érdekében.

A költő 1921-ben, 22 éves korában katolizál.¹¹ Ezt, Sárközi részéről, a kortárs-kritikát igazoló gesztusnak tekinthetnénk, hiszen a vallásváltoztatás természetes következménye az a neofita lelkesedés lehet, melyből könnyen sarjad tiszta, vallásos líra. De a részletes életrajzelemzés a katolizálás ténye mögött bonyolultabb indítékokat hozott felszínre, semmint ez az egyszerű ok-okozati összefüggés megnyugtatóan a teljes igazság lehetne. A társadalmi múlt és a családi múlt, a kor szellemisége és az egyéni beállítódás egyként összejátszik ebben.

Az 1921-beli tény miértjére válaszolni nem is Sárközi György kezd, hanem azok az ősök, akik zsidó létükre.

⁹ SÁRKÖZI GY.: *Válogatott versei*. Móra Ferenc Könyvkiadó 1959. 6.

¹⁰ ILLYÉS GY.: *Bevezetés. Sárközi György válogatott versei*. Szépírodalmi Könyvkiadó, 1954.

¹¹ A „250/1921. sz. alatt kiállított keresztlevéli szerint 1921. évi március hó 5. napján a római katolikus vallásra tért át”. Az anyakönyvi kivonat LUKIN LÁSZLÓNÉ tulajdonában.

„a 48-as bankettekén nemcsak teljes egyenjogúsággal, hanem még valami ráadás-megbecsülés közepette emeltek poharat a mózes-vallásuk nevében a haza, a kétségbevonhatatlan közös otthon, a közös édesanya üdvére”.¹²

Ez az Illyés rajzolta idilli hangulatú kép azt a kort idézi, amikor még lehetségesnek tűnt a zsidóság beolvadása, a társadalommal való harmónia. De a kapitalizálódó Magyarország törekvése, hogy az osztályellentétek egyik levezető csatornája az antiszemitizmus legyen, gátat vet ennek. A harmónia felbomlik; és minél erősebb a mesterségesen szított antiszemita légkör, annál erőteljesebb gesztusok kellenek a magyarságtudat igazolására. Jól mutatja ezt két, társadalmi és családi síkon egyszerre történő csemeny: 1881-ben — az ellenséges tendenciák összefogójaként — antiszemita párt alakul; s hogy mit fogott fel, milyen következtetést vont le ebből magának a nagypapa, Vogel Ignác vidéki tanító, azt a gyermekei számára szóló, Vogel-Sárközi névcserére ugyanebben az évben benyújtott kérelme bizonyítja.¹³

A költő apja tehát már Sárközi Vilmos. Részvénytársasági hivatalnok Budapesten. Annak a középosztálynak, abból is annak a kishivatalnoki rétegnek a tagja, akik

„egy életen át csak a bérházak fülledt szobáit, a tintafoltos íróasztalukat... és végezetül a Kerepesi temető egypár négyzetméternyi homokos földjét ismerik meg.”;¹⁴ holott ennek az osztálynak az „erkölcsi és szellemi hivatása éppen az lenne, hogy tartsa a hűséget lefelé, s a mélyrétegek szociális és szellemi magához emelésével erősítse és kiszélesítse politikai pozícióját felfelé”.¹⁵

— írja családi környezetét meglevenítő erővel, s egyben saját törekvéseit is megfogalmazva Sárközi György.

¹² Sárközi Gy. *válogatott versei*. Szépirodalmi Kiadó, 1954. 9. p.

¹³ A Magyar Királyi Országos Levéltár anyagának másolata a kérvény engedélyeztetéséről. Az irat LUKIN LÁSZLÓNÉ tulajdonában.

¹⁴ SÁRKÖZI GY.: *Polgár és paraszt — Magyarország*, 1935. ápr. 27. 3.

¹⁵ SÁRKÖZI GY.: *Hozzászólás „A középosztály és a vajdó világ” címmel folyó Cobden-vitához — Cobden*, 1935. jún.—júl. szám. 273.

De az ő kamaszkori eszmélésének még nem a társadalmi, hanem a vallási hovatartozás a fő kérdése. Mert ezekben az években a névcseré már nem elegendő. Az ellenforradalmi korszak a maga társadalmi, azaz keresztény egységét az antiszemitizmus eszközével, a gyűlölet egységéből teremtette. És Sárközi — kire gyermekkorától fejlett társkeresési hajlam és kollektív érzés jellemző — mélyen átéli: „Jaj annak, aki egyedül marad.” A kitaszítottság, a megfélemlítés, a társadalmi elszigeteltségből való kitörési vágy tehát az az alapvető indíték, mely nemcsak őt, hanem a szüleit is, meg Szerb Antalt, Radnóti is, s még oly sok kortársát szinte egyszerre, a húszas évek elején katolizálásra készíti. Ő is hát, mint annyi társa, a nemzetbeolvadás, a befogadottság érzésének nyugalma is keresi ezzel a gesztussal.

Sárközi katolizálása: társadalmi kényszer. De az *Angyalok harcának* költészete csak ebből a külső szorításból nem magyarázható. Látni kell azt a folyamatot is, mely egyéniségében zajlik; azt a folyamatot, ahogyan magába szívja és feldolgozza a kor szellemiségéből számára adódó hatásokat.

A váci kegyesrendi gimnázium kisdiákja — történelmi regényében a 11 éves Cézárrá formált önmaga —

„mohón falta a szelíd szóval elmondott legendákat . . . Észrevétlenül, mint az édes bor, itatta át idegeit a csodák és példák földöntúli hódító édessége . . . egészen elbódult a sűrű áhítatú olvasmányok hatása alatt”.¹⁶

Aztán Budapest, a Markó utcai gimnázium Triásza [Szabolcsi Bence, Hász (Juhász) Vilmos, Sárközi], mely érzelmileg tovább csiszolja, formálja ezt a hatást, de értelmileg tágitja is. Mert míg a hivatalosság minden törekvése a Prohászka-féle valláserkölc, a dogmatikus-katolikus hit terjesztése, és

„Mint tintafolt a fehér abroszon, úgy terjed szét a sötét klerikális szellem a középiskolákban”, és e téren „Mesteri módon tartják kézben a gyerekeket”,¹⁷

¹⁶ SÁRKÖZI GY.: *Mint oldott kéve* — Zrínyi Kiadó, Bp., 1957. 43.

¹⁷ BENEDEK MARCELL: *Naplómat olvasom* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1965. 195.

addig a Triász tagjai elszakadva, soha nem is csatlakozva a klerikális kongregációhoz, külön közösséget — gondolatvilágot alkotnak maguknak: az idealista filozófusokat bűvárolják, s a miszticizmusához vonzódnak:

„... a kamaszkornak ebben a nagyon is félhomályos megvilágítású rengetegében — vallja Sárközi — végérvényes volt a misztika hatása: a személyes belső áldozatból fakadó misztikus aszkétikus irodalmat értem... A középkor évek legmélyebb gondolati hatása... Plató volt.”¹⁸

Aztán az érettségi; s utána a Barabások baráti közösségének meleg fészek-léghőjében érlelődik tovább — *Ricarda Huch* neoromantikus elméletéről, népköltészetről és filozófiákról vitázva, Hölderlinért és Stefan George-ért lelkesedve — az az egyéniség, melyben már az *Angyalok harcának* költője munkál, melynek a szándéktól eredményig fejlődése — Sárközi szavaival — így fogható össze:

„Neofita hévvel akartam a katolicizmusba gyökeret verni, és rajongó léggyökereket eresztettem a magasság felé.”¹⁹

Ezek a hatások — ha a felszínen olyan érzést is kelt — mégsem egyéni kezdeményekre, nem véletlenül fellelt barátságok nyomán veszik körül. Benne van ez a kor levegőjében. Az az európai tendencia is, hogy sem az imperializmussal, sem a kommunizmussal egyetérteni nem tudó útkeresők „az egyéni és kollektív megújulás vágyában vallási alapokra verték hídjaikat”.²⁰ (Scheler, Chesterton, Maurras, Seillière, Maritain), de az az európai-magyar korhangulat is, mely tehetetlenül bár, mégis a valóságtól, „e fekete párás, mocsárba merült világ”-tól való elfordulást szándékozza, életre híván a parasztság körében a vallási megszállottság szektáit (az ördögűzőket, szombatosokat, koplalókat, reszketősöket, Mária-látókat, prófétákat stb.), s a középréteg, az intelligencia köré-

¹⁸ *Az új könyvek könyve*. Gergely R. kiadása, Bp., 1937. 171.

¹⁹ SÁRKÖZI GY.: *Gondolatok a könyvtárban* — Nyugat, 1935. I. 300.

²⁰ M. POGÁNY BÉLA: *Párisi levél* — Pandora, 1926/2. sz. 126–28.

ben pedig ennek mását: „egy spirituális, pietista, aszkétikus-misztikus mozgalom határozott jeleit észlelhetjük korunkban”.²¹ Ez az irracionális, misztikus világkép nyújtja a helyüket kereső szellemek számára a rendezetlen világ rendező elvét, ideológiai-erkölcsi támasztékot a 20-as évek züllött liberalizmusával szemben.

„Kevés történelmi kor dicsekedhetik leromlottabb etikával, mélyebb erkölcstelenséggel, mint a miénk” — írja 1925-ben Sárközi.²²

És valamiféle választ kell adni erre a korra.

Sárköziben, alkatánál fogva, két válaszlehetőség él. Az egyik: erkölcsileg válaszolni. Fenti cikkében meg is fogalmazza, hogy a különb lelkek kívánalmai „az élet minden jelenségével szemben etikusak”. De ez — komolyan gondolva — önmagával szemben is áll. De akkor már ez nem elvi kérdés, hanem a Jónás-Babits-i „senki bajáért nem felelek én” és az elkötelezett, cselekvő élet, a felelősségvállalás konfliktusát hordozza. A másik válaszlehetőség a jónási magatartás első gesztusa: a menekülés. Természetes, emberi gesztus ez. Menekülni onnan, ahol „semmi, semmi sem jó úgy, ahogy van”, egy másik világba. És ezt — hiszen minden egyéni és korindítéka ide hat — Sárközi valami fénylőn tiszta, éterinek álmodott magasságban találja. Élővé álmodik egy világot, bár azon az áron, hogy „jól befogom szemem”, mert csak így gyúlnak ki „Az ég lobogó, sereges gyertyái”. Ezek talmi, de költészettel igazzá varázsolt, barokkosan nyugtalan lobogása: az *Angyalok harca*.

Sárközi indulásának, első kötetének primer jellemzője hát nem az, hogy vallásos. Már csak azért sem, mert gondolkodása-szellemi beállítódása miatt soha nem lett a dogmatikus katolicizmus elkötelezettje. Az *Angyalok harca* mind sajátos fantáziavilágával, mind művészi erejével — költőt avat. S ha induláskor mégis a vallásos líra reménységének tartották, annak az az oka, hogy — bár a kötet együttesében nem ez a

²¹ JOÓ TIBOR: *Korunk szelleme* — Nyugat, 1930. II. 486.

²² SÁRKÖZI: *Esztétikai és etikai világnézet* — Pesti Napló, 1925. december 1. 25.

tenorszólam — e sajátos világkép megszólalása természetes módon katolikus, vallásos hangzatokat is magával sodor. Mennyi ebből az övé, és mennyi a kordivat?

Mert a húszas években még Isten, Krisztus, Mária lírai hőssé válása is szokványos motívum. Ezekből az irodalmi sablonokból legszemélyesebbre formált, legmelegebb Sárközi Isten-élménye. S ha a korabeli európai, a francia neokatolicizmussal, a claudeli formával-tartalommal valami rokonság érezhető a kötet verseit olvasván, akkor a támaszkereső vágy, az istenszemlélet felfogásban, hangvételtben, de még a konkrét kifejezésben is a magyar költészet istenes-vonulatával még erőteljesebb kapcsolatokat mutat. Az Isten létezése megdöbbenítő egyként formálódik Adynál és Sárközinél. „Az isten van . . . / minden gondolatnak alján” — írja Ady, s az *Angyalok harcában* így kap formát ez az érzés: „. . . minden gondolat végkikötője: Isten” (*Égi utazás*). A két mondat három-három szava (Isten, minden, gondolat) ugyanaz, s ez nem lehet pusztán Ady-hatás — ha Sárközi ilyen szorosan lépne nyomába, már epigon lenne —, hanem azonos tartalmak legtömörebb, szükségszerűen azonos formában való megfogalmazásáról van szó. Az istenélmény másik komponense, a hozzá való viszony Ady, József Attila, Sárközi háromféleségében is összecsengő, hiszen azonos forrásból táplálkoznak: egyrészt a magyar irodalom istenes költészetének nagy hagyományából. Főként Balassi lírájának emberi, közvetlen hangja folytatódik e költők istenélményében, aki — mikor „már barátim, szüleim, rokonim / Elhattak mint veszett embert” — egyetlen reménylett üdvösséggént fordul Isten szerelmes orcája felé. (*Az én jó Istenem.*) Ugyanígy menekül Ady feléje, s József Attila is az ő támogatását kéri az emberekkel szemben, „hogy legyenek jobb szívvel hozzám”. Istenélményük másik, e területen levő forrásvidéke a 20. század elején Magyarországon is nagyhatású Szent Ferenc-kultusz. A baráti, meleg emberségű istenről, kihez menekülni lehet, vall Ady: „Szeress engem, mert jaj utálnak” (*Szeress engem istenem*). A *Mama* című vers szeretet-követelő közvetlenségével áll vele szemben

József Attila: „Szeress nagyon.../Vagy üss agyon hát, csak törődj velem” (*Keserű nekifohászkodás*), és Sárközi, aki mindent és mindenkit átlényegítetten misztikus magasságokba emel, a magasságos, misztikus istenhez olyan benső barátsággal közeledik, ahogy a sugaras arcú antik isteneket vallotta magáénak, s úgy húzza magához, mint melegkarú, földi szeretőt (*Téli fohászkodás*).

Az istenélményen túl költészetébe a katolikus vallás szókinccse, a biblia szókinccse is behatol, ha nem is ölt ez nála claudeli méreteket. (Az Úr, Krisztus, a Pásztor, a kised, a Szentlélek, Mária, Júdás, Lázár, Barabás, Góliát aktív szereplők e költeményekben is.) Szemléleti változásának egyik kézzelfogható bizonyítéka, kísérőjelensége lesz, mikor ezek elmaradnak, s helyettük Balog András, Dózsa, Bolond Kati alakja jelentkezik a *Higgy a csodában* és a *Mindhalálíg* című kötet lapjain, a demokratikus népi író eszméinek megszemélyesítéseként.

Az *Angyalok harcában* Sárközi a bibliai hősök erejét, hősi elragadtatottságát érzi magában: az eroico furore érzésében azonosul velük — de vallásos motívumán túl expresszionista stilizáció is ez a kozmikus növelt, aktív, mindent vállaló Én; a költő-próféta attitűdje. A fiatal Sárközi hiszi még, hogy ő a kiválasztott, az elhivatott: „tudom, hogy én bennem forog / a kised, kiért megindul a csillag és útrakelnek a pásztorok” (*Szépségek és fájdalmak anyasága*). A küldetés tudata egyre erősebb: „Betelik rajtam a mennyei terv, / Hogy kenyere legyen minden üres asztalnak”. (*Boldogok a sírók*), s odáig jut, — bár még csak valamiféle gyökértelen etikai tartás jegyében —, hogy költői hivatást ismerjen fel a harcban „az eleven rosszal”. A *Bátorodó* bánatos képei — a hang lecsap buzogányként, parittyakövei a szavak — éreztetik, hogy a vers fegyver, amivel harcolni lehet. A gondolat konkrétta is tisztul *A Naphoz* című versben: „dalom zörgő fegyvere / Legyen a harcnak”.

De nem tisztázódik értelmezésében, kit jelent a „pogány Góliát”, mit jelent az „eleven rossz”, s kik a sírók, az üres

asztalúak, a nyomorultak, kikkel szemben s kik mellett akar küzdeni; s nem tudja még, hogy magányosságában, elvont humanizmusában eredménytelen ez a küzdelem. Az 1922-es év termelte költemények nagy lendülete 1929-re már megbicsaklik, s ez a hét év elég, hogy világosan lássa: az egyedül való lázadás heroizmusa meddőségre ítélt, a „magunkért lázadó Dózsák”, a „jobbágytalan vezérek” sorsa, hogy „csak ennen husunkba harapni szabad, / Mert magunkért éltünk, s halunk” (*Magunkért lázadó Dózsák*). És „negyven év tépdeste hajjal” már nyoma sincs benne az *Angyalok harcának* e barokkos-heroikus magányos lobogásából: a közösségre lelt, a társadalmi harcot is vállaló ember belső nyugalma érleli a *Mindhalálig* című kötetet.

A bibliai tematika nemcsak alakokkal, hanem képekkel is jelentkezik költészetében. A 18. századi angol William Blake illusztrátor és költő biblikus fantáziájának képzeteit keltve az apokalipszis (*A hullámnézőhöz, Elmegyek meghalni*), a feltámadás (*Halál és feltámadás*), s a világ keletkezésének víziói a Biblia ihletésére ébrednek, annak újmutatását követik olyanmilyre, hogy az 1919-ben keletkezett *Genezis* szemléletében is „méltó” arra, hogy a *Katolikus versek* antológiájának két Sárközi-verse közül az egyik legyen.²³ Ám a *Genezis* dogmatikusabb jellegű világteremtés-képe Sárközi gondolkodási rendszerében sokáig nem tartható. A mindig is emberi melegségre-közösségre vágyó költő dideregni kezd kapott és maga teremtette fensége magasságaiban, s 1932-ben már József Attila-i magányneurózissal szólal meg e vers témapárja: benne az egyedüllétében csüggedt lélek teremtő fájdalma alkot világot „hogy ne legyen maga” (*Kezdetben volt a lélek*).

A vallásos-hívő attitűd kifejezésére a szókinccsen és képeken túl Sárközi rég feledett műfajokat is újraéleszt: a megváltó, prófétikus elhivatottság érzetéből következően legszámosabb a prédikáció, az erkölcsi tanítás, az okulást sugalmazó hang-

²³ *Katolikus versek*. Szerkesztette ALSZEGHY ZSOLT és KÁLLAY MIKLÓS. Magyar katolikus írók könyvei. 1933. SÁRKÖZITŐL: *Genezis* (162.) és az *Angyalok harca* (164.)

ütés (*Bátorodó bánatos, Példa a bodzabokorról*), de a himnusz (*Mindhalálig, A szeretet himnusza*), az imádság (*Harmat hull a mezőre, Három erősség*), a könyörgés (*Más világot*), a zsoltár (*Téli fohászkodás*), a panasz (*Siralom*) hangja is gazdagítja Sárközi kötetének műfaji variációit; vagy tisztán jellemmezve egy-egy költemény műfaját, vagy több lírai attitűd konvergenciájából csak egy réteget képviselve a költeményben.

Ám ezzel a vallásos, katolikus tematikával, ezekkel a vallásos lírára utaló formai megoldásokkal még semmiképpen sem válhatott a neokatolicizmus „megalapítójává”, a neokrisztianizmus „fő képviselőjévé”. Annál inkább nem, mivel a vallásos tematika, a bibliai motívumok szinte kötelező irodalmi sablonok a húszas évek elején. Jellemző, hogy az induló József Attilánál 1925-ig 12 költemény hordozza már címében is a vallásos tematikát²⁴, s ennek dogma nélküli hangvételével Sárközi költészetének ez a vonulata inkább rokon, mint bármilyen vonatkozásban a keresztény kurzus hivatalos irodalmi képviselőinek verseivel. Sárközi hitvalló, hinnivágyó, de az egyházi dogmák apologetájává soha nem válik. Szabó Lőrinc költészetének kapcsán tett vallomása ellenére²⁵ ő költő, s nem katolikus. Sárközi tisztában van azzal, hogy

„nagyon valószínűtlen is, hogy igazi, egész költészet fejlődhessék . . . a léleknek olyan fejletlen és gyermekes állapotában, melyet még a kinyilatkoztatott vallás (tétéles katolicizmus!) tejszagú misztikumai nyűgöznek.”

Elvitathatatlan azonban, hogy a vallástól kapott, bár átlépett és mindig túlhaladott szellemi inspirációk tovább lendítik azon az úton, melyen már kamaszfővel egyénisége, egyéni

²⁴ 1922.: *Fohászkodó ének, Csöndes estéli zsoltár, A Szent Jobb ünnepén, Keserű nekifohászkodás, Istenjárárs*; 1923.: *Tovább én nem bírom, Uram! Kidltunk Istenhez*; 1924.: *A világ megteremtése; Imádság megfáradtagnak, Isten*; 1925.: *Istenem*.

²⁵ SÁRKÖZI: Szabó Lőrinc: *Kalibán* — Nyugat, 1924. I. 381.

vonzalmai indították: a szublimált, a salakmentes emberség felé. Passuth „doctor angelicus”-nak jellemezte;²⁶

„... a könyvek megmaradtak — így Sárközi önvallomása — s bennük én, amilyen akkor voltam: nyurga, elvont és valószínűtlen, mint egy tisztét ideiglenesen betöltő arkangyal.”²⁷

„Sokszor eszembe jutol angyali Sárközi György”, — skandalálja tréfásan Szerb Antal levele²⁸, és ez az „angyalság” több, mint egy kötet cím visszacsendítése: benne Sárközi egyéniségének vágyott és elért nemes tisztaságát fogalmazzák.

Ezt a szellemi-költői tisztaságot — mint legfeltűnőbb vonást — már induló versei²⁹ magukban hordozzák.

„... frissek, mint a harmatos nyári mező és sugarasak, mint a folt-talan aether — írja róluk Szabó Lőrinc — egészbevéve szinte csodálatos, hogyan tud ez a nem földi életre született költő... ingadozás nélkül megmaradni a legelőkelőbb költői stílus ünnepélyes és átszellemült magasságaiban.”³⁰

Ezt a benyomást egyrészt a kötetbe fogott együttes hatás, másrészt e kritika megjelenése, 1922 óta írt versei (a kötet 66 költeményéből 30) fokozzák tovább. Az *Angyalok harcának* paradoxona ez: „Fölfelé zuhanunk!” Mintha csak befelé és felfelé látna, csak a saját belső világára és a végtelenbe tárulkozásra reagálna a szeme. Ami vele, körülötte történik ezekben az években, mindaz kívül marad érdeklődési körén. Ezért, mint maga mondja, „... az életem nem érdekes: eseményei belülről folytak le, kalandjai a szellem és lélek kalandozásai”.³¹

²⁶ PASSUTH SÁRKÖZIRŐL tartott előadásának gépelt kézírata. LUKIN LÁSZLÓNÉ tulajdonában.

²⁷ SÁRKÖZI GY.: *Gondolatok a könyvtárban* — Nyugat, 1935. I. 300.

²⁸ OSZK kéziratár, Szerb Antal-hagyaték.

²⁹ 1917-től 1926-ig 55 verse jelent már meg a Nyugatban.

³⁰ SZABÓ L.: *Két fiatal magyar költőről* — Pesti Napló, 1922. szeptember 10.

³¹ Interjú SÁRKÖZI GYÖRGGYEL *Fiatal magyar költő 3 éves utazása a mai gazdasági válságból a 48-as szabadságharcba* címmel — Esti Kurír, 1931. nov. 29.

Az élt életnek egyetlen mozzanata sem kerül át költői világába. Ott ellenkező erők hatnak: ott „Megálmodtam... a legmélyebb életet” (*Boldog ébredés*); ott „Mintha nem is lennék... / Csak pára s a nap sugara ringatna játszva e táj fölött” (*Hegytetőn*); ott „Más vonzást érzünk, mely nem e földnek alacsony parancsa” (*Fölfelé*), és a víz is „Méla félálomban himbál és az életet kimossa / Elnehezülő szememből.” (*Vízen*) Féja Géza úgy fejezi ki ezt a valóságmentes világot és költészetet, hogy „párolt élet jellemezte és nyugtalan sugárzás szellemibb világok felé”.³²

Sárközi költészetének ez a jellemző sajátja szervesen simul korának törekvéseibe. Az expresszionisták élesztik fel Hölderlin, a nagy német idealista költő-vátesz kultuszát. „Tudtam, ez is az a költő, akinek hatnia kell rám.”³³ — érzi meg Sárközi a rokonságot kettőjük lelki alkata között. Hölderlin az antikvitas világosságának, szépségkultuszának reneszánszát jelenti. Ez a hatás Sárközinél az antik-görög stilizációkban s a szabadvers kötetlen áradása mellett nagy számban jelentkező fegyelmezett, tökéletessé csiszolt antik ritmusképletekben lelhető. Hölderlin költészetének másik, talán erősebb hatású eleme lírájának éterikus volta. Kultusza a húszas évek elején a Nietzsche-, Freud-emberkép ellenhatásaként is jelentkezik, mely az ösztönök zárt bilincsebe fogta a szellemi embert. Sárközi ezzel szemben a „felszabadulni minden kötöttség és rend alól”, „az önmagunk ösztönlénye fölé emelkedését”, „a magas szellemi régiókban élés” elvét vallja.³⁴

A felszabadulás minden kötöttség és rend alól mégsem jelent rendezetlenséget. Sárközinél a legszabadabb, legcsapongóbb irracionális képzeletjáték mélyén is ott húzódik egy erős gondolati, esztétikai vagy lélektani logikum, mely rendező elvként irányítja asszociációit. Még a fölfelé zuhanás minden logikának ellentmondó lehetetlenségét is költői való-

³² FÉJA G.: *Szabadcsapat* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1965.

³³ *Az új könyvek könyve.* 290.

³⁴ A *Mai magyar irodalmi mozgalmak* című tanulmány kéziratából. Lukin Lászlóné tulajdonában.

sággá avatja általuk. A *Fölfelé* című vers például szerkezetileg két szálból indít: a szemlélő és szemlélt vonalán. A kettő között négy egységen keresztül ellentétekkel és párhuzamokkal keltett feszültségvibrálás keletkezik, s ez az ötödik egységben azonosulással oldódik. („Oly könnyen esünk, mint két levél / Kiket a szél egymás mellett lebegtet.”) A záró szakaszban az azonosulásból létrejött kép bomlik tovább, záródik, s nyer egyben reális magyarázatot az irracionális élmény („Álmodban nem szálltál-e gyakran ily boldog eséssel?”).

A modern nyugati lírikusok fő törekvése az, hogy az irodalomban az életet „angyali nemességűvé szublimálják”.³⁵ Szemléletükben a természet anyagszerűsége érzékelhetetlen, a tárgyak súlytalanná, önmagukon túlmutatóvá válnak, a tér- és időviszonyok végtelenbe tágulva elvesztik objektivitásukat. Sárközi belső hajlamától úzva ezt a nyomot követi, s hogy ez nem felszín és jelmez nála, az sajátos hangulatainak képződésénél, e hangulatteremtéscik legmélyebb gyökereinél: mondattani, szótani, sőt hangtani struktúráiban tettenérhető. Ezek művészi eszközrendszerével éri el a valóság anyagtalanítását, s azt, hogy Babits egyenesen azt állíthatja: „nála a valóság egyszerűen nem létezik”.³⁶ De költői varázsa az ellenkezőjére is képes: ha a valóság megfoghatatlanná szublimálódik, a leganyagtalanabb valóság: a *semmi* anyaggá tárgyasul (*Haldl és föltámadás, Kánikula*), s a legnagyobb nincsen, a *haldl*, mint diadalmas élet jelentkezik (*Halál fája*). Az élménybe a fasizmus komorodásával egyre divatosabbá váló haláltánc-énekek sablonos hangja is belejátszik (*Elmegek meghalni*), de meghatározó hangulatként a legyőzött anyag felett érzett győzelem, a végtelenbe táguló idő, a megtalált harmónia mámore uralja el halálélményt tartalmazó verseit (*Sár és lehellet, Halál fája, In excelsis*). Ez a téma a *Mindhalál*ig című kötetben ellenpontosodik a legsötétebb tónusú hangszereléssel. A *Haldl diadala* című versben e diadal

³⁵ M. POGÁNY BÉLA: *Párisi levél* — Pandora, 1927. 2. sz. 126–28.

³⁶ BABITS: *Angyalok harca*. (Sárközi György versei) — Nyugat, 1926. I. 656–57.

már csak ennyi: „A föld férgeit szereti az Isten, / s az embert adta vacsorára dögnék.”

De az *Angyalok harcában* a halálmámor, a valóságmentes világ mákonya még egyelőre tovább fokozódik a soha nem is létezett elemek jelentkezésével. A Barabások körében kibontakozott neoromantikus vonzalom segíti-támogatja ebben, a „képzelet tűzvésze”-ként lobogó fantázia. Csodalátó víziói világokat (*Más hazában*), alakokat (*Tenger-fantázia*, *Hajnali tájon*) hívnak életre, hogy a racionális világot helyettesítsék, vagy azt irracionális létezőkkel népesítsék.

Igy simul bele az *Angyalok harcának* költője az olasz és francia, angol és német, sőt a román és szovjet irodalomban is jelentkező spirituális, misztikus költészet vonulatába. Babits így ír róla:

Sárközi a spiritualista irány követésében „egy olasz és francia testvéreivel, s mikor egy alkalommal éppen lakásomon találkozott a fiatal olasz irodalom egyik legkiválóbb tagjával — Mario Carrera volt, a Giornale di Poezia szerkesztője — öröm volt éreznem a testvériséget a két ifjú szavaiban, nézeteiben, érzéseiben”.³⁷

Mégis, Sárközi élménycentrumának legfontosabb, legfénylőbb hajtása panteizmusa: a természet végtelenségébe minden benne foglaltatik, a természet egyetlen hatalmas egységbe olvad a szellemi létezővel. Giordano Bruno, Spinoza módján Kant is azt hirdeti, hogy a világ megismerésében a természet és szellem összekapcsolódása szükségszerű, s a kettő viszonya nem egymás kizárásával, hanem egymás kölcsönös magukba foglalásának relációjában szemlélhető. A romantikusok ezt a szemléletet tették magukévá, s így a neoromantika a misztikumtól már amúgyis átlényegített természetszemléletet a panteizmus irányába erősíti fel. A spiritualizált természetfelfogás Szabó Lőrinc, az induló Radnóti, József Attila költészetét is motiválja, ám Sárközinél uralkodó jellegűvé válik az *Angyalok harcában*.

³⁷ *Fiatalkok* — Nyugat, 1924. III. 163.

„Költészete a lélek és a természet szintézise. Minden jelenségben megkísérli egyesíteni az Istent, a Természetet és önmagát” — írja róla 1927-ben az *Angyalok harca* nyomán egy francia nyelvű antológia.³⁸

Dinamikus, vitalisztikus és spiritualizált természetélménye megszemélyesítésként, azonosulásként formálódik stílusjeggyé: minden kis fűszál, vadzab, bogár rokonná, testvérré válik, s így a természeti jelenségek élő, lelkes, emberi valóságként jelentkeznek verseiben. Az azonosulás folyamata is megtörténik: ő a kivirágzó bodzabokor, a csonka torony repkénye, az életadó búza, vihar, s fázó madár. Ugyancsak a panteizmusban gyökereznek a természetből vett, de speciális szűrőn átment desztillált képei, melyekben az emberi realitás és természeti realitás összeolvasztásával teremti költészetének éterikus légkörét.

Áradó panteizmus a akkor csap ősi, extatikus elragadtatásba, mikor a természettől a legtisztábbá, legéteribbé szublimálható elemeket kapja (víz, levegő, fény). Ahogy a magasság szédüllete részegítette, úgy a víz-élmény is mámort jelent számára: a víz képzete ott csillog a kötet egészében (*Angyalok harca, Ócednok gyöngye, Holdas éj, Hegytetőn, Tenger-fantázia, A hullámnézőhöz, Vízen*). A víz mellett az *Angyalok harcának* másik nagy, misztikus-panteista hitvallása a fény imádása (*Belülről, Fölfelé, Hegytetőn, Más hazában, Halál és föltámadás, Kánikula, Húsvét után*). A fény ideje, a tavasz és a nyár az *Angyalok harcának* évszaka, s ragyogásuk, melegük Sárközi számára az az elem, mely változás nélküli, bármilyen mélyre hatoljunk költészetébe. A *Higgy a csodában Medveénekének* panteizmus fordul ugyan: a nyurga, lenge alakok helyett súlyosan anyagszerű, lomha a kép, és a *Mindhalálig* című kötetben már korszimbólum a tél és a nyár: „Lúdbörözök én is, mint az ég / s a nyár, a nyár oly messze még!” (*Koratavasz*).

A fény forrása, a Nap e korban a szokványos lírai sémák egyike. Sárközi belső indítékoktól hajtva fordul felé, s ha sok

³⁸ *Anthologie de la poesie hongroise contemporaine*, Paris, 1927.

esetben úszik is a korárammal, de az egyéni élmény forrósága is érzik a képek, hangulatok során. Nap-kultuszával már nem is a középkori misztikát, de egy ősi, archaikus mitológiát teremti újjá költészetében, sajátos ízt adva így az irodalmi sablonnak. A Szent Ferenc-i naphimnuszok szokványos hangja helyett az ősi finnugor napimádó énekek hangját, hangulatát éleszti (*A Naphoz*), s ezt az ősmagyar hangot — amit már Ady megütött a Napistent idézve — modern vallásos motívumokkal ötvözi.

Archaikus attitűdje az expresszionista Én-képet tovább tágítja kozmikus végletek felé (*Napkeltekor*). Ez is oka, hogy természetélménye ember nélküli. Ha most alakot állít a képbe, az nem a természetet munkával legyőző, s azzal verejtékes harcot vívó Balog András, hanem az Ember, a Költő, aki azonban nem *más*, hanem *egy* a természettel. Irodalmunkban erős gyökerű ez a magatartás. Komjáthy kozmikus Énje nemcsak a fiataloknál hat, de Ady, Juhász Gyula, sőt Babits, Kosztolányi költői magatartását is árnyalja: Adynál, Juhász Gyulánál a harcosság, az aktivitás elemét is éreztetve, míg Babits s Kosztolányi költészetében ennek végletes szubjektívizmusa cseng vissza. Sárközi a *Nyugat* nagy generációjának költészetén keresztül fogja fel Komjáthy lírájának kisugárzását. A korabeli erős misztikus, irracionális filozófiai, irodalmi hatásoktól és belső hajlamától hajtva, a valóságtól való menekülési vágyában tovább szublimálja a realitást, az anyagot és az embert. Végtelenné tágult lelke fogadja magába a kozmoszt, a fényt, a hangot, az illatot, világokat, s a képzelet lobogó tűzvészében életre keltett Ismeretlent; így jelenik meg önmaga is fénytől övezetten, ifjúságának arany-ezüst palástjában, s foglalja el helyét ez az átlényegített, fénné, s önistenné vált Én a spiritalizált, lelkes természetben (*Homlokomon fehér csillag*).

De Sárközi sugárzása „iszonyatokon és sötétségeken keresztül tör az ég felé”, s ez olyan szűrő, mely a kétségek sötétebb tónusával rajta hagyja nyomát költészetén, mely mindig kettős fénytörésben mutatja a világot. „Az ember hontalansága az életben megszűnik abban a pillanatban, amikor erősen kezdi

érezni, hogy két hazája van”.³⁹ Sárközi ellenkezőleg. Tragédiája, hogy a való világot, korát és társadalmát elfogadni nem tudja, a tőle és belőle való menekvést keresi, az idealizmusban, az álom, a képzelet, a katolicizmus, az irracionalizmus, a panteizmus éteribb-szebb világában, de mégsem, sohasem tud szabadulni igazán a Földtől. Magasztossága nem természetes lelkiállapot: „magam nyesegetve / Tisztulok sírva, fájva” (*Három erősség*). Céltudatosan is keresett tisztafényű Énje a magasság felé szárnyal, de erős intellektusa, racionális kételyei nem engedik állandósítani boldoggá hevült életérzését. Rá kell döbbsennie, hogy az igazi, kétely nélküli vallás, az igazi hit derűs optimizmusát soha nem kapta, hogy bármilyen hevesen törekszik az égbe, „derengő délibábját meg sohse találja”, hogy hite csak „félbetört Jákob-lajtorja”. Reménytelensége még vallásos attitűdjében sem oldódik, peszsimizmusa még a teremtés diadalában is ott van. Sárközi gyökértelenné lett. „Âme déracinée”, ki érezte, vágyta a más hazát, s a teljes hontalanságba jutott; az egyiktől menekülve a másikhoz, de abban fenntartás nélkül soha hinni nem tudón:

Honnan vétettem: barna rög.
 Hová török: fehér fényesség;
 Két anyának vagyok kitettje,
 Mostohám a föld s az ég sem édes.

Ebből az életérzésből Sárközi spirituális expanzivitásába, az *Angyalok harcának* izzó belső hevületébe olyan alapvető antagonisztikus feszültségek kerülnek, melyek szinte drámai sűrűségűvé hevítik költészetének légkörét. Az ellenpólusok: a jó és rossz, föld és menny, fény és árnyék, anyag és szellem, gondolat és érzelm, élet és halál, kultúra és barbárság különbségei és harmóniája váltakozik, egymásba fonódva és ízesülve az egyéb alkotásokban is, de költészetének egészében is.

Az ellentétekben való látásmódnak a költő legbenső életérzésében vannak az alapjai; kidolgozottságuk azonban a kor

³⁹ HEVESI SÁNDOR: *Az emberi boldogságról* — A Szellem. 1911/I. SZ. 41.

neoromantikus stílusjegyeit viselik. Annak a neoromantikának, mely a misztikával összefutva-egyesülve sajátos líragenetikai felfogást, s költői gyakorlatot is életre hívott. A költészet — mondja Claudel — sugárzás; a belső, misztikus hevület kiáradás; s így a vers „kissé előtte jár a gondolatnak, akár a vak, kit megelőz a bot” (*Karácsonyi ének*). A költő szüli a szót — a szó a gondolatot. Így törnek ki a húszas évek költői a ráció, a gondolatosság világából, illetve törekszenek annak megelőzésére valamiféle megérezés útján; nyitnak szabad tért a valóságnál szebb fantázia, a képzelet játécai számára. „Okosságunk sötét ágyában szundikál most... / S engedi, hogy szökött gyermekként bizonytalan utakon csavarogjunk” — írja Sárközi ugyanazt a hatást mutatván fel, mint Claudel. A ráció háttérbe szorításával létrejött érzés-állapotról André Gide is beszámol, éppen a Sárközi-generációra nagyhatású regényében:

„Gyakran tapasztaltam — mondja — ... mintha egész lényem megdicsőülne, vagy pontosabban szólva, mintha megszabadulna önző kötelékeitől, önmagától, s elvesztené személyiségét.”⁴⁰

Az *Angyalok harcának* költészete ezzel a misztikus-ünnepélyes lélekállapottal rokon — ami aztán nem marad hatás-talan Sárközi költői eszközrendszerére sem. *A tó gyermeke* című novellájában szereplő költő pontosan meg is fogalmazza ennek lényegét: „zenét hallok, rímek, ritmusok és ékes szavak tolulnak nyelvemre, hogy szikrázó víziókba fogják az emberi szív titkait”.⁴¹ A nyelvre tóduló szavak és ritmusok pedig nem tűrik a tiszta, klasszikus, kötött formák nyűgeit. Hosszan hömpölygő sorokban áradnak el az ékes szavak, girlandos díszekkel fonódva a klasszikus formák tartópillé-reire.

A hagyományos formáktól, s ezzel együtt az előttük járó generációtól való elszakadás, a *Nyugat* „*dacos Helikonjának*”

⁴⁰ A. GIDE: *A pénzhamisító* — Európa Könyvkiadó, 1966. 159.

⁴¹ SÁRKÖZI: *A tó gyermeke* — Pesti Napló, 1927. jan. 30. 33–34.

meghódítási vágya az egész Sárközi-generációra jellemző. De nem véletlen, hogy — mint Horváth János megállapítja — „Legkirívóbbak Sárközinél a hosszú sorok”.⁴² Pedig veszélyes forma ez: könnyen pongyolaságba sodorhatja művelőjét. Sárközi kikerüli ezt a buktatót. Tudja, hogy „a szabadság beszéd-formájának természetesen kell simulnia a beszélgető tartalomhoz”.⁴³ Ezért hosszú sorai, eredeti szabadsággal lejtő ritmusképletei a kifejezés fegyelmét, a rendezettség hatását keltik. Mert nála ez a jellegzetes ritmika nemcsak Babitsék ellenében vagy idegen mintákat követve született, nem formai jelmez, hanem sajátos világképének, magatartásformájának leghívebb kifejezése. S a költői attitűd, az érzésállapot és a kifejezés egysége az, ami minden szabadság mellett is fegyelmezett formába rendezi a mondanivalót, ami esztétikailag is értékes költészetté avatja az *Angyalok harcát*. Költészetté, mely igaznak varázsolja „szikrázó vízióit” „az emberi szív titkairól”, mert érzékeltetni is képes: ha ír, „daloló madarak sugarazzák / Át a homályt, s kék láng lobban a penna hegyén.” (*Mécsgyújtáskor*).

Ez a hatás természetesen nem lehet csak egy bármilyen jól alkalmazott költői eszköz következménye. Az eredeti ritmika mellett ezt erősíti, fokozza képalkotó technikája, a romantikus, kozmikus képek s a szinesztéziával finomított-légiesített hangulatok, meg a hagyományos és modern elemek jóízű összejátszása a versszerkesztés terén. Belső feszültségeit nem a nagy ellentétekre alapozott romantikus építkezésű versekben robbantja, hanem képek rendezetlennek tűnő halmaibaiban, ahol a rendet, logikumot és fegyelmet az áradó érzésvilág merész belső asszociációi teremtik. Jó példája ennek a *Belülről* című vers, melyben a hét kétsoros versszak hét pontosan kidolgozott, s látszólag egymástól független képet tartalmaz. Ám a képhalmaz belső logikáját a látás, a hallás,

⁴² HORVÁTH J.: *Rendszeres magyar verstan* — Akadémiai Kiadó, 1951. 175.

⁴³ SÁRKÖZI: *Éjszakai kiáltás* (Szemplér Ferenc) — Nyugat, 1930. II. 143.

a szaglás konkrét érzetein keresztül a földön át világgá, s a világból ismeretlenbe táguló Képzelet és Vágy rendezi.

Igy keresi, mintegy kényszeríti ki Sárközi az élet és költészet új pátoszát az 1919 utáni években, egy olyan korban, mely „a legvadabb ponyvaregényeket is megszegyeníti közön-ségesség, aljasság, szadista tombolás dolgában”⁴⁴ —; s mely Sárközi minden emberi vonzalmától, egész lelki habitusától annyira idegen.

Az *Angyalok harcának* lényege emberi tisztaságán és költői szépségén túl irodalomtörténeti jelentőségében rejlik. Sárközi soha nem került — sem az *Angyalok harcával*, sem későbbi köteteivel — irodalmunk nagy klasszikusai közé, de a közös, az általános relációit magába sűríti. Kötetének áradása több forrásból fut össze egységes egésszé, s így a húszas évek elejének mintegy irodalmi, filozófiai enciklopédiájaként is forgatható: tisztább kontúrokkal látszik benne generációja indulásának minden lényeges mozzanata. Igaza volt Szerb Antalnak. Ebben a kötetben „nemcsak Sárközi fiatalsága, de a másoké is benne van”.⁴⁵

Az *Angyalok harca* egy „más világ” csodája; de míg az irracionális tisztaságot, az embernélküli természet nyugalmat kívánja, keresi a költő, a valóság mégis utat talál szívéhez, eszéhez, és a világgal, önmagával való szembenézésre, leszámolásra kényszeríti. Ez a folyamat már 1924-től érzékelhető az *Angyalok harcának* költeményeiben. De itt még nem tematikában, hanem a szemléleti váltást mélyebbről megragadó jelzői struktúrák tartalmi-hangulati változásában.

A kettős világkép tudatos vagy öntudatlan egymásnak feszülését és a sötétebb diadalának bekövetkeztét önmaga ellen folytatott harcában Sárközi is érzi. 1927 őszén már sajtó alá rendezi újabb kötetét, mely ezeket a lelki vívódásokból szüle-

⁴⁴ KODOLÁNYI JÁNOS: *Kosztolányi: Édes Anna* — Pandora, 1927. 1. sz. 49.

⁴⁵ SZERB ANTAL levele SÁRKÖZIHÉZ. Bp. 1926. ápr. 26. OSzK Levéltár, Szerb Antal-hagyaték.

tett költeményeket tartalmazza. A kötet eredeti címe *Elmaradó évek* lett volna,⁴⁶ de 1927. november 28-án az Athenaeumnak már új, *Váltott lélekkel* címen adja át kötetének 750 példányát bizományi kezelésre.⁴⁷ A tervezett cím (*Elmaradó évek*) és a végleges cím (*Váltott lélekkel*) adatszerű felbukkanása között két hónap telt el⁴⁸, mégis: a címváltás egyben tartalmi váltást is jelent. Míg a költemények kötetté rendeződnek, Sárközi tudatossá konstruálja magában a „lélekváltás” tényét.

Szilárdan beépített filozófiai alappillérei omladozni kezdenek. Világossá lesz a végletes szubjektív filozófiák csődje, az egyéniségkultuszt váltja a kollektivista eszmény, s mindez életének tapasztalataival együtt önvizsgálatra kényszeríti. „Mint a gyermek kotor a babban, / Kényesen s mindig váltogatva, / Úgy túrtam s vájtam önmagamban.” (*Már visszashívnám*)

Babits vélekedik úgy Sárköziről az *Angyalok harcának* világgával kapcsolatban, hogy ez a költő „önmagában uralkodik, s nincs, amivel összeütközzön”. Az élet- és valóságkényszer megadja az ellenfelet: önmagát. S a kötet címadó, lényeghordozó versében majdnem programszerűen állítja, hogy kell: „Haragba jutnod önmagaddal”; az *Angyalok harcának* fehéren fénylő régi énjével —; pedig még most is óvna, hisz még most is legszebb, leggyöngédebb hasonlataival dédelgeti. De már azt is látja, hogy ez a vágyott ÉN önmagának melegágyi tenyészetéből született, hogy hamis volt. A konkrét lélekváltás évében, 1927-ben nemcsak régi szép önmagát, hanem vele együtt harmonikus boldogságát is elsiratja lírába csapó novellájában: „... az én halott tündérem nem térhet vissza a kútból, s örökké velem marad a vén cigányasszony: — a feketeképmű boldogtalanság!”⁴⁹

⁴⁶ Előfizetés-gyűjtőív SÁRKÖZI *Elmaradó évek* című kötetére: OSzK Kézirattár, Sárközi-hagyatéka.

⁴⁷ A szerződés LUKIN LÁSZLÓNÉ tulajdonában.

⁴⁸ Lásd: gyűjtőív és szerződés adatai.

⁴⁹ SÁRKÖZI: *A tündér és a cigányasszony* — Pesti Napló, 1927. jún.

Önkínzó, önemésztő nyugtalanságban formálja ki új magatartási formáját, s a múlttal való leszámolás lírai élményében valamiféle kettőzött Én kel egymással birokra: „Megöltem magam — ő legszomorúbb Káin — / Legjobb s legkülönb testvéremet minden testvéreim között” (*A legszomorúbb Káin*). A hamleti ihletésű *Sírversben* az Én-kettőzés és Én-halál érzésének teljes kibomlásával mondja el gyászbeszédét eddigi önmaga fölött.

Filozófiai és szellemi talaját vesztve irracionális-misztikus páncélja leoldódik: lelki mezítelenségében tétova és céltalan lett a harmóniátlan valóság és a harmóniavágyó költő kapcsolata, mert „Sohasem tud együttforogni a világgal”. (*Mikor gyúlnak az esti lámpák*) S mint ahogy belső fénye sugarazta be első korszakának világát, most belső töröttsége töri szét a világot, az országot, egész életét (*Virrasztó*). A végletes idealizmusból sarjadt derűs optimizmusát céltalanság s végletes pesszimizmus váltja. Ez valami már-már neurotikus tehetetlenség-érzést is kelt benne: az *Angyalok harcában* spirituális izgalmanak, belső lobogásának egyik központi megfogalmazása a mozgás, mozgalmasság, lengés, lebegés, szárnyalás szédítő élménye volt. Ez a képzet szinte minden költeményében vagy ott vibrál, vagy alapélményként jelentkezik. A *Váltott lélekkel* című kötetében csupa béklyóval, kötöttséggel, botladozással, támoalgással jelentkezik a mozgás-élmény.

Egy másik ilyen állandó visszatérő képzet — mint a megváltozott világszemlélet kifejezője — a szem. Hogy ez milyen áttételekkel jelentkezik Sárközi költői szemléletében, azt pontosan elmondja egy prózai munkájában: „Akkor még tisztalelkű és tisztaszemű voltam. Ma már én is kezdek vakulni.”⁵⁰ Költészetében is ilyen értelemben válik ez szimbólummá, önmagán túlmutatóvá, és a lélekvtáltás tényét is egy párhuzamos szem-hasonlatban sűríti: „Szemem, mint messze csúcs, oly tiszta kék volt / Most fekete lesz, mint leroskadt máglyának üszke.” Mégis, Sárközi a kezek költője. Lírai-hős önmagá-

⁵⁰ SÁRKÖZI: *Vita a szerelemtől* — Magyarország, 1925. aug. 18. 2.

nak testi valóságából költészetében ezek élnek szuggesztív erővel — mint ahogy a valóságban is sok mindent kifejezett „cigány kezcinék” halk gesztusaival. A *Váltott lélekkel* verseinek alapélményét: a Jaj, annak, aki egyedül marad szívszorító epigrammatikus tömörségét a kérően széttárt, de csak hideg semmibe nyúló, üresen maradt tenyér képe teszi felejthetetlené.

A régi erővonalak az új kötetben — ha nem haltak el egészen — szinte rendszerbe állítva fordulnak visszájukra. A fény helyett a sötétség uralja ezeket a verseket, s ahol reálisan indokolt lenne a lágy szín, ott is feketébe komorlik (fekete tó, fekete hó). Az álom helyett az alvás naturalisztikus képei jelentkeznek: az elnyílt, fel-felnyögő száj, gyúrt váncos, dideregve húzott paplan. Szelíd isten-élménye helyett a segélykiáltást meg nem halló „közönyös Isten”-t idézi, s a halál fölmagasztosulása helyett itt a halottak sorsa „egy rugás hant, / Meg az éj . . .”

A panteizmus az, amitől a legnehezebb elszakadnia. A természetre való rátalálás öröme sarkallja, az elfojtott szóextázis tör föl belőle, mikor két vers erejéig szabad utat enged régi lelki mámorainak (*Tavaszi reggelek, Tavaszi futamodás*), s ilyenkor kamaszos-erotikus fantáziája is újraéled. Az első korszak gondolati-érzelmi vonulatainak elhagyása, ellenkezőjére fordítása mellett új téma, új szín is jelentkezik ezekben a költeményekben. Az *Angyalok harcának* testetlen asztrál-lénye lassan megfogható alakot ölt, élő, testi, reális valóságában jelentkezik. Ezt a változást tükrözik a mindkét kötetben megtalálható *Önéletrajz* című versei: az első diadalmas-fénylő általánosságai helyett a második *Önéletrajz*ban a költőnek már van apja, anyja, gyermekkora, reális valósága.

Ennek az új, valóságos életérzés kifejezésének egyik legadekvátabb formái megnyilvánulása a megváltozott képkincs, a megváltozott képzet-asszociációk rendszere. Természetimádatának nyomait a természettel való azonosulásban még mindig föllelhetjük, ám az ünnepélyes és légies helyett a szürke, a tragikus kerül előtérbe. Költői látásmódja konkrétabb lesz:

tapasztalatai a valóságról képeken keresztül szivárognak be költszetébe. Pontosan kidolgozott képi párhuzamai (*Októberi eső*), egy témára adott képvariációi (*Jaj annak, aki egyedül marad*), vagy egyetlen kép aprólékos kidolgozása (*Mint a poros útszéli bogács*), s régi módon áradó képhalmaz is (*Az éjszaka dicsérete*) már a realitás jegyeinek hordozói.

Képi realizmusával párhuzamosan az *Angyalok harcra* olyanra jellemző kirobbanó szóextázis elmarad. A ragyogó dikciók helyett szónoklatai szürkén fáradtak. A gazdag áradást epigrammaszerű tömörségre váltja, s ez már későbbi, kiforrott költszetének alapstílusát idézi.

A *Pandora* fiataljai a líra avantgarde-ja után és közben már szinte programszerűen hirdetik — a 30-as évek elején valóban megerősödő — új lírai realizmus igényét. Generációja szemléletváltásának első lépéseit teszi meg Sárközi György a *Váltott lélekkel* című kötet megváltozott képkincsével; sőt, idilli életérzéséből kiábrándulva nem is mindig elégszik meg a realitás szürkességével, de igényli a naturalisztikusan sötét, nyers, szinte költőietlen színeket is (*Kisvárosi fogadóban*, *Az utitársak*). Az itt induló vonal prózában: a *Viola* című regényének, a *Szilveszter* című novellagyűjteményének teljes illúziófosztottságában, a polgári élet naturalisztikus ábrázolásában erősödik majd fel a 30-as évek táján.

Az új kötet ritmikája sem hoz újat. Időmértékes verset egyet ír, hangsúlyosat hármat, s egy szabadverset. A többi 35 költeményben az *Angyalok harcának* jellegzetes, kevert képletvariációit éleszti fel: a hosszan elnyúló, ömlő és változó ritmus azonban ebben a kötetben a lehiggadás, az életfigyelés novelisztikus attitűdjének hordozója. És míg ott „ékes szavakat” lebegtetek a ritmus hullámain, itt a teljes egyszerűsége, képnélküliségre törekedve, már a költőietlenség határát súrolják. De Sárközi nem tud kép nélkül élni: ha költszetében elhagyja, prózájában szükségszerűen megsűríti azokat. Költszetének szürkülésével párhuzamosan az e korban született novellákban (*Vita a szerelemről*, *Egy megrepedt hegedű, oh!*, *Két barát*, *Jeremiás egyetlen perce*, *A tó gyermeke*, *A tündér és a*

*cigányasszony, Szélsodorta emberek*⁵¹) felerősödik a képekkel zsúfolt expresszionista hang. Így lesz ezeknek a forrongó éveknek a novellisztikus, meditatív költészete — prózai, s prózája expresszionista lírai jegyekkel terhes.

Ez a 40 költemény nem is önmagában érték, hanem mint láncszem életművének egészében. Mert a két egymást követő kötet: az *Angyalok harca* és a *Váltott lélekkel* együtt a modern ember hinniakarásának és kiábrándulásának lélektani drámája. De a kiábrándulás, csüggedés, gyötrellem és szkepticizmus, hajszoltság és rettegés nem Sárközi életelemc. Sturm und Drang korszakának utolsó hullámában kedvetlen, fáradt. Fáradtak a versei is. Ő is érzi, hogy lírája lassan kiapad, s világosan látja, hogy habár első volt az indulók között, generációjából lassan föléje kerekednek, hogy „itt különb legények nőnek”.⁵² Elhallgat hát mint költő. Helyette — évekig — mint prózaíró, műfordító, szervező és szerkesztő szól bele irodalmi életünk alakulásába.

Az *Angyalok harca* tavasszal, a *Váltott lélekkel* késő ősszel jelent meg —, s a véletlen e játékában van valami jelképszerű. Mindegyik magán hordozza a megjelenés évszakának színét, zamatát, hangulatát. Az *Angyalok harca* költészetének tavaszi pezsdülése, áradása, s korai érése. A *Váltott lélekkel* című kötet lírájában is őszi, fakó hervadás.

Hiába, Sárközi — alkatánál fogva — csak kétféle választ adhatott korára; ezért csak kétféleképpen tudott igazán költővé is lenni. Vagy befeléforduló szemmel, a tiszta szellemi magasságok mámoraiba menekülve a valóságból; vagy olyan szí-

⁵¹ A novellák dátuma és lelőhelye: Magyarország, 1925. aug. 18; Pesti Napló, 1926. nov. 30; márc. 6; febr. 4; 1927. jan. 30; jún. 9; Pandora, 1926/1. sz.

⁵² BABITSHOZ írt leveléből (1930. VII. 12.) „Erdélyi és Illyés nagyszerű versei után különösen érzem, hogy jobb lenne most már befogni a szám, itt különb legények nőnek — s mint a hangját vesztett énekes énekesmesternek megy, elmenni végképp kritikusnak.” OSZK Kézirattár, Babits-hagyaték.

lárda megállva a valóságban, olyan nyílt szembenézéssel, mely még egy literátorral is felismerteti:

„Gyökeres átszervezésre van szükség, amelyet csak az öntudatosított magyar tömegek tudnak a politikai hatalom megszerzése útján végrehajtani.”⁵³

És felismerve a célt, immár igazi közösségét, el is kötelezi magát.

Felelősséget, sorsot vállalva. Ezzel a válasszal aztán újra visszatalál a költészethez is. De odáig — a *Váltott lélekkel* című kötettől — az út még hosszú években mérhető.

⁵³ SÁRKÖZI GY.: *Válasz* — Gondolat, 1936. április—májusi szám.

AZ EPIKUS LÍRÁJA

DÉRY TIBOR 80. SZÜLETÉSNAPJÁRA

I.

A magyar irodalom és a világirodalom, a magyar kultúra és a világkultúra határa művészi fejlődésünk virágkoraiban sohasem esett egybe az országhatárral. Társadalmi fejlődésünk, nemzeti történelmünk földcsuszamlásai és vargabetűi azonban, amint ismeretes, jobban kedveztek a magyar líra és a zene, mint az epika és a dráma felnövekedésének.¹ Déry Tibor életművének nem legkisebb teljesítménye, hogy azok közé a magyar prózai értékek közé számítt, melyek sikerrel törték át a magyar epikai fejlődés történelmi közegellenállását, és amelyekre világirodalmi mértékek alkalmazhatók. A lírának irodalmunkban elfoglalt különleges helyzete indokoltá teszi, hogy Déry bravúráját a lírának epikájában kitapintható helyét elemezve vizsgáljuk és méltassuk, annál is inkább, mivel példájában a modern művészet egyik általános törekvését pillanthatjuk meg.

Hol helyezkedik el Déry költői fényű epikus életműve a lirizálódásnak az eredeti műfaji minőséget feloldó, illetve megújító két szélső lehetősége között? A feleletet egy mondatban aligha foglalhatjuk össze. A választ csak úgy adhatjuk meg, ha az író pályaszakaszainak tanúságtételét külön-külön hallgatjuk meg.

¹ RÉVAI J.: *Ady Endre*. Válogatott irodalmi tanulmányok, Bp. 1960. 212–4. — LUKÁCS GY.: *Bartók Béla*. Nagyvilág, 1970/9. sz. 1288. Vö. SÖTÉR, I.: *Hungarian Lyric Poetry and the World*. The Dilemma of Literary Science. Bp. 1973. 240; *World Poetry — Contemporary Hungarian Poetry*. I. m. 250. — UNGVÁRI T.: *Déry Tibor*. Bp. 1973. 241.

„Rég elmúlt ifjúságomban azt az illetlen tételt vallottam, a művész diktálja rá szemléletét a világra; jóval később abban a hitben éltem, hogy a világ szava szól nyelvről; ma beérem azzal, hogy a kezem nyoma egy időre megmaradjon egy-egy arra érdemes ember figyelmében, mindegy, hogy közkívánatra-e vagy csak a magam csillapítására.”

— írja Déry *Ítélet nincs* című művészi önarcképében, egész pályájára visszapillantva, s azt három tömören jellemzett magatartással három egységre bontva.² E háromféle művészi magatartás és világkép állítja magyarázó fénybe epika és líra korszakonként változó viszonyát is.

Déry első alkotókorszaka az első világháború tektonikus földmozgásával kezdődik, a forradalmak viharában edződik, s az ellenforradalom hosszú jégverése alatt kapja meg a kibontakozásához szükséges indulati töltést. A művész, aki szemléletét rá kívánja diktálni a világra, csóvás kedvű lázadó, robusztus, robbanó és robbantó temperamentum, lobogó láng, felizzó energia, szecessziós hullámráz, expresszionista erő, szürrealista kavargás és dadogó dadaista dinamika. E művészi magatartásnak a húszas években tetőző lírai következményeit az alábbi, gazdagon rétegzett, többszörösen összetett költeménnyel szemléltethetjük:

Förgeteg söpört a tó jegén
és mint fehér kalodában reszketett a sziklák
meztelen húsa a hó alatt — búgj, búgj, búgj csak rendetlen
áldott erő és fűtsd ki homlokára
a szabadság csillagát!

A levegő néha tündököl és remeg,
mintha isten szűz lehelete lenne,
néha fekete,
mint egy bőrzsák.

A vihar végighúzza súlyos tenyerét a föld porában,
kihulló hajszálai sárgán lobbannak a sötét felhők között.

² DÉRY T.: *Ítélet nincs*. Bp. 1969. 322.

Néha minden kopár és egyedül vagyunk
 az égről fekete bőrszak lóg villannyal töltve
 himbálódzik a huzatban
 hajunk és talpunk füstölög
 az út porában . . .
 ott hevernek az elvesztett éjszakák
 a koldusok aranyozott faszobrai menetelnek a fasorban
 mindenütt sötét van
 fölöttünk a csillagok: halaim bíborpikkelyes útja.

Éjjel láza van a fejnek,
 kivirágzik rőten
 és húsos szirmokat hajt koronának.
 Másutt is megremegetek az égi ablakok;
 egy varjú kúszott el a búza fölött,
 arany fonalat cipelt szájában,
 apró madarak szálltak fel seregestül
 és elhozták szemükben a reggeli parazsat.

E nagy erejű, magas feszültségű, fékezhetetlen indulatú szabad vers nemcsak a tő jegén végigsöprő fürgeteg dinamikus s a mozgáselményt tapintás- és hallásérzékllettel megszerző megismerésének jóvoltából; nemcsak a *fehér kalodában reszkető sziklák meztelen húsának* hasonlatban felsodort, fagygyal égető komplex képe miatt; s nemcsak az embertelen rendet *rendetlenségével* bontó s így épp szabálytalanságában *áldott*, háromszor *felbúgó*, szabadító erő csillagkifűtő hatalmának erőszakos expresszionista jelképe okán hat sokrétűnek.

Nem is pusztán a néha *isten szűz leheleteként* megismerésített, hasonlatban tündöklő, néha pedig *fekete bőrszákként* feszülő, hasonlatból baljós jelképpé tömörülő levegő meghökcentő kettős kontrasztja teszi; vagy a *súlyos tenyerét a föld porában végighúzó*, kihulló hajszálait a *sötét felhők* ellentétező háttérében *sárgán* fellobbantó, alliterációval is erősített vihar kozmikus monumentális, szimbolikus megismerése okozza, hogy a költemény a képzeletnek oly sok síkját köti be szürrealista képzettársítással a lírai hatás stílári áramkörébe.

Nem is indokolhatjuk csupán az *égről lelógó*, villannyal töltött, hasonlatból összetett igei metaforává vált, a *huzatban himbálódzó*, alliterációval is megrendített *fekete bőrszak* képének és

jelképéncz vezérmotívumszerű visszatéréseivel; a vándor *füstölő* hajának és talpának újabb s az előző sor lihegő alliterációját továbbsegítő metaforájával; az út porában *elveszett éjszák*dk súlyos tagú és talányos perszonifikációjával; a *fasorban menetelő koldusok aranyozott faszobrainak* állapotot mozgásra cserélő paradox szimbólumával; vagy a halak *bíborpikkelyét* az égi *csillagokra* rálátó, a lelket a képpel felemelő, a földi sötétségből kiváltó szürrealista szabad asszociáció teljes metaforájával, hogy a lírai hatás hullámai egymást kergetve és átfedve tajtékosan megsokszorozódnak.

De nem magyarázhatjuk kizárólag az *éjjel húsos, rőt szirmokat hajtó láz* expresszionista materializációjával vagy a *búza fölött elkúszó, arany fonalat cipelő varjú* s a *reggeli parazsat szemükben elhozó, seregestül felszálló apró madarak* folklorisztikus ihletésű, hajnalfényű, szürrealista allegóriájával sem, hogy e sorok a költői képzelet diluviális mélyrétegeiből forrásként feltörve oldják ki a lírát.

E hatalmas hömpölygésű szabad vers ugyanis nemcsak képletesen, hanem a szó eredeti s műfaji értelmében is összetett: sorai hangulatuk, versmondataik, költői képek és motívumaik egyöntetűsége ellenére is verses és prózai alkotások különböző mozaiklapjaiból vannak összerakva. Az első versszak *Az ökör és a szent* című versből, a *Ló, Búza, Ember* című verseskötetből cred; a második szakasz az *Ébredjetek fel!* néven ismert lírai elbeszélés egyik részlete; a harmadik strófa az *Énekelnek és meghalnak* című verseskötet *Tájkép és Aranyhalaim* című darabjainak egy-egy részletét szerkesztette egybe; s végül a negyedik versszak az *Országúton* című költőien felfelforrósodó lélektani pikareszkregény különböző passzusai-ból kerekedett ki.³

³ Vö. DÉRY T.: *Ló, Búza, Ember*. Wien 1922. 28. — *Ébredjetek fel!* Bp. 1929. 21. — *Énekelnek és meghalnak*. Bp. 1928. 6, 38. — *Országúton*. Bp. é. n. 6, 33. — Az *Országúton* című regényben egybeült is fel-feltűnnek szabad versebe kíváncszó sorok: 9, 12, 13, 34, 64, 68, 87, 100, 118, 133, 153, 214, 216. — Az *Ébredjetek fel!* és az *Országúton* című prózai művekből idézett szövegrészeket betűhíven közöljük, pusztán a sorok tördelését változtattuk meg.

Az epika lirizálódásának a húszas évek Déry-műveiben gyakran szembeszökő törekvését e stiláris kísérlet a költői hatás közvetlen evidenciájával tanúsítja: a lírai és epikai művekből vett sorok olyan költeménnyé kerekednek, melynek belső művészi egysége legalábbis nem kisebb, mint e korszak jó néhány eredeti szabad verséé (*Madarak, Nő a Kärntner, strassén, Barátom nálam aludt, Bánat, Kirándulók jöttek hozzám-Hófalú, A nagy tehén, Városi képek, Város éjszaka, Az úszó szigetek, Olasz tavasz, Kétfejű sötét lovak, Őszi koszorú, Fel-dafing*). E rokonságban a próza felé induló szabad vers meg-ereszkedése és a vers felé lendülő próza költői kötődése egy-szerre nyilvánkozik meg.

Az epika lírai oldódása Déry avantgarde időszakának alkotásaiban természetesen nem mindenütt tűnik fel, s ahol jelentkezik, ott is más-más módon és mértékben figyelhető meg. Legtöbb műfaji tanulságot az a mű ígér, mely a legfőbb műfaji tanúsággal szolgál, hiszen az epika lirizálódásának tendenciáját csúcspontján mutatja meg. Az *Ébredjetek fel!* című lírai elbeszélésről van szó, melyben a szürrealista-expresszionista mese a szabad verssel keveredik, s melyet Déry a történet áttetsző váza ellenére is több-kevesebb joggal foglalhatott később *A felhőállatok* című gyűjteményes verskötet darabjai közé, mintegy ezzel is kifejezve a könyvet záró szerzői utószó tréfás aggodalmát:

„Prózaírás közben néha azt hiszem magamról, hogy lírikus vagyok, e kötet olvastán, hogy mégis inkább prózaíró.”⁴

Az *Ébredjetek fel!* művészi üzenetének lényege egyetlen (s a mű utolsó szerkezeti egységében található) bekezdésben összpontosul.

„— Ez az óra — mondja Ánis azoknak, akik vele maradtak —, ez az óra a lázadás órája. Ezekkel a kenyértelen és vértelen kezekkel, ebben a sötétségben, mely sűrűbb, mint a vér, az utolsó óra harangütései alatt, lázadjunk fel a valóság ellen, mely gonoszabb és bizonytalanabb lett már számunkra, mint az istenek pokla. Mit veszíthetünk el

⁴ DÉRY T.: *A felhőállatok*. Bp. 1970. 219

mi, akik a legszegényebbek vagyunk? Akiknek lázálmaink is igazab-
bak, tébolyunk ingoványai is szilárdabbak már, mint az ő adamant-
tengely körül forgó bolygójuk vastag kérge! Ez a valóság nekünk
nem kell, ez a bizonyosság nem kell, ez a mereven néző szemgolyó,
melynek tükrében megfagyott a boldogtalanság tája, vakuljon meg.
A táj mögött másik táj, a valóság mögött másik valóság húzódik meg
ugrásra készen, mint egy hályog mögött, és kopogjunk és szúrjunk
és kiabáljunk, míg fel nem fakad és meg nem találjuk elsüllyedt
otthonunkat. Ébredjete fel! Ez az igazság hazugság!”⁵

E részlet mindenekelőtt azért perdöntő fontosságú, mert
Déry húszas évekbeli művészi világgképét, de egyben az avant-
garde művészet általános, az epikában és a lírában egyaránt
érvényesülő szemléletmódját tisztán, tömören és tudatosan
fejezi ki. Valóság és igazság viszonyát e szemlélet világnézeti
koordinátái között az jellemzi, hogy a valóságnak már nincs
igazsága, s az igazságnak még nincs valósága. Hogy Déry
mit tekint a bukott forradalmak után, az ellenforradalmi Ma-
gyarország világában igazságnak, az a *Kommunista Kiáltvány*
szövegének észrevehető reminiscenciájából is félreérthet-
lenül kitetszik, s egyben az író avantgardizmusának radikális,
baloldali jellegét is minősíti.

Nem kétséges, hogy a 19. századi kritikai realizmusra követ-
kező művészi irányzatok mind kínzóbb belső dilemmájának
kiélezett változatával állunk itt szemben. A naturalizmus —
melynek stiláris nyomai a Kokoro lábába harapó s a bőrca-
fatot lenyelő Ánis gesztusában és gusztusában is tetten érhető
— a mind nehezebben megközelíthető igazságot a való rész-
letek megsokszorozásával igyekezett elérni. Az impresszioniz-
mus — melynek egy-egy futó benyomásával a színes felhők-
ben menetelő világoszöld, sárga és korallvörös égi vándorok
mellett lassú sziszegéssel elsuhanó gyöngyházfényű gypjú-
tömegek az *Ébredjete fel!* -ben is felfrissítik az érzékeket⁶ —
megkezdte az emberi igazságában viszonylagosnak látott való
világ tárgyi körvonalainak lírai feloldását. A szimbolizmus

⁵ DÉRY T.: *Ébredjete fel!* 26.

⁶ I. m. 27.

— mely Kokoro profetikus alakjában, a levegő szörnyetegeiben s az ég aljáról leszakított és a legmagasabb jegenye ágára kötött csillag tündöklésében egyaránt jelentős szerephez jut — valóság és igazság értékrendjének szétartását az impresszionizmusnál is nagyobb mértékben és annál is inkább magában foglalja, mivel irányzatalkotó művészi sejtje, a jelkép nem egyszerűen annak a jele, aminek a képe, bár mindig annak a képe, aminek a jele. E tendencia az avantgarde irányzatokban jut el a végletekig: az emberi-művészi igazságot a valóság látszatának elutasításával kereső geometriai absztrakt törekvésekben, melyek ugyan természetszerűleg a festészetben és a szobrászatban érvényesülnek elsősorban, de egy-egy metaforában valamelyest az *Ébredjetek fel!* lapjain is felbukkannak⁷, s az expresszionizmusban és szürrealizmusban, mely a közvetlen valóságghűség látszatvilágát éppen a jelenségek emberi érvényességét, igazságértékét tagadva torzítja el indulatosan és foszlatja szét a képzeteket szabadon társítva, s mely az *Ébredjetek fel!* egész művészi világát áthatja.

Amikor tehát Déry az *Ébredjetek fel!* idézett szakaszában valóság és igazság viszonyát műve alapproblémájává teszi, akkor az újabb művészi irányzatok egyik visszatérő és egyre fokozódó gondjával néz farkasszemet.

Ebből adódik az *Ébredjetek fel!* központi formai-műfaji kérdése: hogyan lehet a valóság és az igazság ketté vált, sőt egymással szembe fordult síkját a művészi ábrázolásban egybefogni, hogyan lehet a valóság igazságnélküliségét és az igazság valóságnélküliségét a valóságot éppen az emberi igazság szempontjából visszatükröző művészet nyelvén kifejezni? Déry egyelőre az avantgarde világnézeti keretei között, az expresszionista, szürrealista mesével és az expresszionista, szürrealista lírával, tehát az epikának a fantasztikum és a költészet világába való átemelésével adja meg a választ.

A mesebeli képtelenség, melyet az expresszionizmus és a szürrealizmus fantaszitikuma még tovább növel, azt a társa-

⁷ „A füst szürke csavarmenetben száll fel a fák között.” I. m. 7.

dalmi és művészi célt szolgálja, hogy a történet főhősét, Ánist kiváltsa a mechanikus és embertelen törvényektől determinált, humánus értékek nélkül szűkölködő valóság látszat-létéből, és átvezesse egy olyan birodalomba, melyben a szegények igazságának szociális és szocialista színezetű eszménye uralkodik. Ánist útján egy titokzatos, mesebeli próféta-alaknak, a varázshatalmú Kokorónak a példája és egy csodás varázslatra ugyancsak képes nőnek, Mohának a szerelme segíti. Így lesz Ánis Kokoró ellenségéből Kokoró utóda s a szegények biztatója, akiknek elszánt csapata az ő vezetésével zárándokol fel a felhők közé, s hozza le onnan a remény vörhenyes fényű csillagát.

A költői soroknak, a próza lirizálódásának pedig abban rejlik a művészi szerepe, hogy a mese varázslatát a költészet delejességével tetézzé, az adott valóság emberi érvénytelenségét költői közvetlenséggel sugallja, s a vágy igazságát lírai valósággá változtassa.

Hogy a történet elején Ánis szenvedő ember, akinek fájdalmára kozmikus mértékegységek alkalmazhatók, azt a hős mesebelien gyors öregedése is kifejezi, de igazán meggyőzővé az teszi, hogy a mese két kozmikus kép lírai kontrasztjával gazdagodik: „Szemében két könnycsepp. Az egyik fehér, a másik fekete, mint a nap és az éjszaka.”⁸ Hogy Ánis szertelen szenvedéllyel szereti Mohát, azt a történet szavai és kanyarai is tanúsítják. De e szenvedély gáttalan mértéktelenségét mégis egy erőszakosan expresszionista költői szinesztézia robbantja világgá: a Moha arcába sújtó féltékeny Ánis „Torkából mereven, mint egy kard csap ki a düh rozsdafényű ordítása”, akárcsak az *Éjjel a parkban* című szabad versben a lefogott karú, rendőrré ütő költő kiáltása („hangom rozsdás pengéje / sebet vágott az éjbe”), vagy *Az asztalos* című szabad versben a szent Anyag tagjait gonosz emberi rendbe szedő mester dala („énekelek mint egy kard”).⁹ Ánisnak Moha iránti szerel-

⁸ I. m. 5.

⁹ I. m. 11. — *Ló, Búza, Ember* 19, 32.

mét a térnek és időnek fittyet hányó, kagylóban folytatódó meseszerű üldözés is közvetíti, de érzelmi egyenértékét az ölelés expresszionista lírája sugározza: „Testük mint egy aranyfényben ragyogó fonott kalács, megkel a nap pirosuló tűzében”.¹⁰

Hogy Ánis, miután Kokoró varázsereje belé szállt, maga is prófétaaként vonzza magához az embereket, kivált pedig a szegényeket és a fiatal asszonyokat, azt az elbeszélés meséje is tudatja, de a varázslatot egy lírai hasonlat hipnotikus ereje¹¹ és a kötődő ritmus magyaros mértékű, népi sújtású, arányosságra, sőt ütemegyenlőségre törekvő hangsúlyviszonyainak ráolvasó mágiaja teszi költőien teljessé:

- „— Méssze jártál — mondja az egyik.
 — Szeretted az ásszonyokat — mondja a másik.
 — Adj nekem valami emléket! — kéri egy harmadik.
 — Hallgassatok ásszonyok — mondják a férfiak.”¹²

Az első sor magyaros mértéke mögött egy trocheikus-daktikus sor ereszkedő képlete is ott lappang. Az első, második és harmadik sorban az első és második vershangsúlyos szótagot egyre több hangsúlytalan szótag választja el egymástól, mintegy a kérések tódító továbbfűzését kifejezve s a beszédtempót izgatottan fokozva. E versszerűen kristályosodó forma Déry huszas évekbeli szabad verseinek átlagánál is kötöttebb, s leginkább e korszak költői termésének expresszionisztikus indulatú, de magyaros metrikájú, népi dal-, ének- vagy tánc-előképre visszavezethető ritkább, „bartóki” darabjaival tart rokonságot (a *Csárdás* második fele és a *Variáció egy népdalra*).¹³

¹⁰ *Ébredjetek fel!* 12.

¹¹ „Ánis tudja, hogy ha emberek közé ér, az arcok felfénylenek, mint a sötétvízű tükrök a házak belsejében, ha az ablak előtt elhimbál az óriási hold.” *I. m.* 23.

¹² *I. m.* 22.

¹³ *Énekelnek és meghalnak* 15, 53. — A *Csárdás* és az *Ébredjetek fel!* között képi motívumrokonság is felötlük: „gyerekeink a sötétedő

A költői hangsík hitelesíti alliterációval a vándorló Ánist hajtó ismeretlen energia működését is. „Szívében szárazon izzik a szenvedély”¹⁴ olvassuk, s első pillantásra azt sem tudjuk, hogy a hirtelen felszökő stilisztikai feszültséget a sziszegő szókezdő sz-hangok hármassorozatának, a „betűrímek” hangsorát mintegy elemi belső asszonánccal erősítő, szóközépen zizegő z-k additív hatásának („szárazon izzik”), a szívet a szenvedélyhez s az izzást a szárazság képzetéhez kapcsoló hangegyeztetés és hangrokonság gerjesztette szemantikai kóbor áramoknak, vagy az izzik szó magas fény-, hő- és — kivált e szövegkörnyezetben — hangskála értékét egyetlen nagyfeszültségű szinestézisben egyesítő lírai áramütésének tulajdonítsuk-e.

Hogy a megsejtett igazság belső világosságától vezetett Ánist nem kötik vándorútján a tér és idő bilincsei, azt a mese fantasztikuma is érzékelteti, de az olvasó személyes tapasztalatává a lírai élmény szimbolikus-zenei nyelven kifejezett egyidejű jelene teszi maradéktalanul:

„Gáttalanul halad át lelkiismeretének izzó terein, melyek lépcsőzetesen fekszenek egymás fölött és finoman zengenek a szélben. Az évek szigorú árnyai is egyre lengőbben és átlátszóbban suhannak el meredeken felszálló vándorútja fölött . . .”¹⁵

szobában égnek mint az örökmécsesek” (Csárdás). — „Bent a szobákban a gazdag ember zsíros ujjai világítanak, mint az éjjeli mécsesek, derengő fényt hintenek szét a falak között.” (*Ébredjetek fel!* 26.) — Érintkeznek *Az álmokfutó* című vers és az *Ébredjetek fel!* képei is (*Ló, Búza, Ember* 43, *Ébredjetek fel!* 5, 9, 29–30.) — Ungvári Tamás az *Ébredjetek fel!* és a *Madarak* című vers között is motívumegyeztést mutat ki. UNGVÁRI T.: i. m. 77–8.

¹⁴ *Ébredjetek fel!* 24.

¹⁵ I. m. 22, 25, 28. — Déry anarchista színezetű lázadásának megfelelően — melyet Kokoro és Ánis éppúgy vállal, mint az expresszionista, szürrealista és dadaista versek költője (vö. *Ébredjetek fel!* 8, 26, 29; *A gyűjtogatók, Február 30-án, Nyakig szennyben, A költő beszéde egy kőszenthez*) — a tér, az idő, a törvények és a racionalitás általában is az igazság nélküli valóság gyűlölt bilincsei, míg mindezek szubjektív áthágása a valóság nélküli igazság intuitív üzenetei (vö. *Ébredjetek fel!* 6, 7, 9, 10, 11, 15, 19, 22, 26, 27; *Mint a plakátoszlop, Bdnat, Plakát a tavaszhoz, Isten, 700 éves Szent Ferenc vagy az Assisi-i film.*)

A költészet delejes hatalmára leginkább akkor van szükség, amikor az expresszionista, szürrealista mese döntő fordulópontjához ér, vagyis amikor Ánis a szegények seregét felláztatja a gazdag ember valósága ellen, hogy a csillagok felé indítsa őket. Az eszmei-tartalmi kiindulásként már idézett szakaszban, mely a valóság poklával a lázalom igazságát állítja szembe, olyan formai eszközöket kell Dérynek alkalmaznia, amelyek legalább költői valószerűséget képesek kölcsönözni annak az eljövendő és meghódítandó világnak, mely az író-költő lírai személyességgel megélt s kollektív érvényességű vágyaiban születik, s melyet Ánis, a szerző szellemi hasonmása a valóság mögött ugrásra készen meghúzódnak másik valóságként jellemez. Ezt sugallják az utolsó óra ünnepélyes és a végítélet eljövételét hirdető harangütései, az adamanttengely körül forgó bolygó vastag kérgénél szilárdabb téboly ingoványának szimbolikus paradoxona, a mereven néző szemgolyó tükrében megfagyott boldogtalan táj kozmikus jelképe, a kopogás, szúrás, megvakítás szálnalmat nem ismerő, eltökélt, erőszakos expresszivitása, a retorikus-lírai lendületű mondatok párhuzamos gondolatrítmusa, az elsüllyedt otthon megtalálásának a mondatrendben is ott doboló, riadót verő vágya, s a hosszú gyűrűkben, indulatos lökésekkel hullámnzó terjedelmes összetett mondatra rákövetkező „Ébredjete fel! Ez az igazság hazugság!” címadó és leleplező, rövidségével is tetre indító kettős felkiáltása.¹⁶

Igy s ezért izzítja át a költészet az epikát Déry expresszionista, szürrealista meséjében — a „születő, teremtdő természet” lukácsi kategóriájának szellemében.

Lukács szerint „a lírai forma specifikuma abban áll, hogy a visszatükrözés folyamata benne művészileg is folyamatként jelenik meg; a megformált valóság úgyszólván in statu nascendi fejlődik előttünk, míg az epika és a dráma formái — szintén a szubjektív dialektika működése alapján — a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és lényegnek tisztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az

¹⁶ *Ébredjete fel!* 26.

epikában és a drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, az a lírában teremődő természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg.”¹⁷

Figyelemre méltó, hogy a megsejtett igazság lírai valóságának születését Déry egy-egy költői jelképben is tömöríti: „Nem éltem idáig. Lengtem a szélben, mint a még meg nem születettek előrevetett árnyai, melyek még elvegyülnek az anyák árnyékaival. Te hoztál a világra.” — vallja meg Ánis Mohának¹⁸; és „A sötétség méhében feküdtem sokáig felhúzott térdekkkel és merev karokkal. Ez itt a napvilág.” — mondja Ánis az igazság Mohától sugallt megismerése után egy Mohára hasonlító fiatal lánynak.¹⁹

II.

A harmincas évek elején a változó történelmi valósággal Déry művészi világképe is átrendeződött. Az *Útkaparó* élen álló *Önéletrajzában* így jellemzi 1931-es és 32-es berlini élményeit:

„az ebben az időben egyre hevülő német politikai élet, mely az utcára kicsapva az emberek köznapjait is teljesen kitöltötte, látványos formáival megvesztegette frói képzeletemet s napi harcain át feszesen összekapcsolt a valósággal. Európának a szovjet után akkor legnagyobb kommunista pártja reménytelen, de szívós küzdelmet folytatott a gyorsan fejlődő nácizmussal. Amikor 1932 őszén Hitlerék több millió szavazó vállán bevonultak a parlamentbe, azaz a világtörténelemben, s én másnap elutaztam Berlinből, már tudtam, hogy mi a dolgom. Majd negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után a valósághoz hazatálva, végül íróvá lettem, lázadóból forradalmárrá.”²⁰

¹⁷ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 613.

¹⁸ *Ébredjetek fel!* 14.

¹⁹ I. m. 24. — Az új valóság születésének költői energiáját az *Ébredjetek fel!* prózai sorainak a szabad vers felé törekvő lendülete az idézett példákon kívül is, a történetnek szinte minden oldalán újra és újra kifejezi.

²⁰ DÉRY T.: *Önéletrajz. Útkaparó*. Bp. 1956. 24–5.

E világnézeti fordulat hozta magával az írónak azt a meggyőződését, hogy a világ szava szól nyelvéről, vagyis azt a hitet, mely Déryt írói útján egészen az ötvenes évek második feléig, a szocialista országépítés megkezdésének új és bizakodó korszakába s a szektarianizmus okozta súlyos belső ellentmondások későbbi periódusába is elkísérte.

A valósággal való feszes összekapcsoltság, a valósághoz történő hazatalálás, mely természetesen az új világtörténelmi korszak teljes európai tapasztalatát és ennek szerves részeként a magyar társadalom történelmi mozgásának élményét is maga mögött tudhatta, Dérynek mind líráját, mind epikáját, mind pedig a lírának epikájában betöltött szerepét jelentősen módosította.

Déry költészete ezidőtt záródni kezd; szabad verseinek nemcsak képzettársításai terítenek ki modern mintájú, de a korábbinál egységesebb hatású asszociációs szövevényt, hanem koronként zenei alkatuk is észrevehetőbb.²¹

Rögzítetlen, alkalmi rímek bukkannak fel az *Egy öregedő férfihez*, a *Hajnaltájt* s *Az elhallgatott válasz* című költeményben.

A *Férfiének* tizenkét hét soros szakaszában alkalmi rímeket rögzített rímekkel társít; ám az ingadozó rímhasználat mellett egy végig nem vitt szabályosabb elv is kikristályosodik: az első, második, harmadik, negyedik, ötödik, hatodik és nyolcadik versszakban a 2. és 4. sor vége rendszerszerűen összecseng. A szabálytalanul szétszórta, alkalmi rímeket kettős tanúságtételük okán érdemes külön is számba vennünk:

²¹ Megjegyzendő, hogy Déry korai verseit is zártabbaknak tekinti, mint Kassáknak és szorosabb körének költeményeit. „... bármennyire igyekeztem is, nem tudtam a logikámat oly tökéletesen kikapcsolni, mint ahogy ők tették... E verseim esztétikai vagy irodalomtörténeti szempontból kompromisszumot jelentenek a hagyományos gondolkodási forma meg egy új gondolkodási forma és kifejezés között.” — vallja Déry. HORNYIK M.: *Huszonöt kérdés Déry Tiborhoz*. Híd, 1967. 10. sz. 981. E tendencia a későbbiek során megerősödött.

nemcsak azt mutatják, hogy a rímekben való költői gondolkodás még csak kiépülőfélben van, a vers — zenei metaforával élve — még labilis tonalitású, hanem azt is jelzik, hogy a költő már spontán önkifejezésként, természetes ösztönnel nyúl a rímekhez, törekszik a lírai tonalitásra. Ezt annál is inkább érdemes hangsúlyoznunk, mert ha egy hét soros versszakban, tizenkét strófán keresztül, mondjuk, mindig csak a 2. és 4. sort fűzi össze rím, akkor a vers olvasójában, s még inkább hallgatójában, megmoccanhat a gyanú, hogy e hézagosan felrakott és ritka szabályosságú rím inkább kimódolt eltökéltség, mint lírai felhajtóerő credménye, inkább külső, mint belső kényszer credője.

Kerülnek olyan költemények is, amelyekben következetesen, mindvégig az első versszaktól megjelölt helyen szólalnak meg a (részleges) rímek; így a *Ki beszél?* négy soros strófáiban a 2. és 3. sor szabályosan rímel, az *Étekkal, borral* . . . öt soros versszakaiban pedig az 1. sor rímhívására a 3. és 5. rímválasza felel.

Az önbíztató *Őszi szó* a vers zenei formaképző elvének még magasabb, zártabb fokát testesíti meg, amikor hét soros strófáiban az egész költeményen át rímelteti a 2. és 3. s az 5. és 6. sort, s az alkalmi rímeket nem önmagukban, de nem is a rímképletet megtörve, hanem azt megtetézve, szabad harmóniai variációkként zengeti meg.

Az év napjai című versben pedig már nemcsak a négy soros strófák páros sorai csendülnek egybe természetes vershangzással, hanem a metrum lüktetése is szabályos mintát követ, amikor az egyöntetűen hat szótagos sorokat két magyaros mértékű, harmadoló ütembe rendezi:

Keserves napjaink
este lóra ülnek
s a szálló felhőkkel
el- s összevegyülnek.²²

²² DÉRY T.: *A felhőállatok*. Bp. 1970. 178, 181. — A vers metruma nemcsak 3 + 3-as, hanem 4 + 2-es ütemezéssel is értelmezhető.

A költői gyakorlat lassú módosulásának a költészetre vonatkozó felfogás változása is nyomába szegődik: Déry, a szabad vers formabontásának korábbi védelmezője, 1931 februárjában már olyan tanulmányt küld Kosztolányinak, melyben a líra zeneiségét és festőiségét pártfogásába veszi.²³

A valósághoz való hazatalálás pályafordulója azonban nem elsősorban a költészetben, hanem az epikában hozza meg igazi gyümölcseit: ekkor kezdi el írni Déry prózai munkáinak következetesen láncolódó remek sorát, melyeknek magasáról joggal tekint le az érett művész elutasításával pályakezdésének szertelen ujjgyakorlataira.²⁴ Ahogyan kötődő költői alakban komponált verseiben a líra, úgy záródó prózai formában szerkesztett regényeiben és novelláiban az epika műfaji elvei szilárdultak és újultak meg. *A befejezetlen mondat* sorait már nem egyesíthetnénk az egykorú költemények soraival egyetlen többé-kevésbé egységes hangulatú verssé: az epika elválna a lírától, a próza a verstől.

Mégis, Déry lírájának epikai jelentősége e korszakban is igen nagy, s ha szerepe a pálya ívének e második s meredeken felszökkenő szép szakaszán meg is változik, Déry világról alkotott látomásának megvalósításához továbbra is nélkülözhetetlen. Az írónak verseivel szemben kétkedő, de az epikájába beszívódott lírát joggal megbecsülő szavai bölcs művészi önismeretről tanúskodnak:

„ha alaposan megvizsgálom magam, azt hiszem, olyan fajta lírikus alkat vagyok, aki prózában tudom a lírámat kifejezni.”²⁵

²³ Vö. UNGVÁRI T.: i. m. 76.

²⁴ DÉRY T.: *Előszó a Jókedv és buzgalom című novelláskötethez*. Bp. 1948. 5. — Vö. *Önéletrajz*. Útkaparó 18, 22, 23. — E fordulatot részletesen elemeztem *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében* című könyvemben. Bp. 1970. — Harmadik korszakában Déry egyrészt ismét rokonszenvvel szól első periódusának — ha nem is művészi gyakorlatáról de — avantgarde elveiről (vö. HORNYIK M.: i. m. 986.), másrészt elhessenti magát a „kinetizmus” absztrakt szélsőségeit (vö. DÉRY T.: *A napok hordaléka*. Bp. 1972. 198–211.).

²⁵ HORNYIK M.: i. m. 980.

E prózában kifejezett, epikusan megformált lírát három hasonló tárgyú jelenetben, *A befejezetlen mondat*, a *Felelet* és *A téglafal mögött* Duna-leírásában mutathatjuk be és vizsgálhatjuk meg a legalkalmasabban, a változó világ újuló szavát más-más hangon megszólaltató művész fejlődési fázisait is érzékeltetve.

A befejezetlen mondat Duna-tája, mely fokozatosan maga köré gyűjti a főváros távolabbi területeit is, abban a jelenetben kerül elénk, melyben Parcen-Nagy Lőrinc éjjel átsétál a Margit-hídon. Útján témánk szempontjából is érdemes követnünk.

„Amikor jóval éjjél után . . . gyalog átkelt a Margit-hídon, a fogyó hold, az égi tisztaság magas jelvénye épp a Duna fölött állt”.²⁶

E leírásnak már első mondata is tömörebb anyagból készült, szilárdabban épített, szigorúbban szerkesztett, valóságosabb világba vezet, mint amilyen az *Ébredjetek fel!* költői mesevilága volt, melynek égén

„Egy emberformájú arc hajol ki a holdból, hosszabbodó nyakán sebesen közeledik a földhöz”,²⁷ és „Sűrű csoportokban nőnek a csillagok, . . . kicsinyek és nagyok, zöldek, fehérek és rózsaszínűek, vannak, melyek hosszúak, mint egy kenyér, mások bársonyos fénynyel, hajlékony szárral himbálóznak, mint a bogarak szemei. Némelyek gömbölyűek és halkán zümmögve forognak fészkeikben. A csillagok olyanok, amilyeneknek elképzeljük őket.”²⁸

A Lőrinc útját kivetítő kezdő kép helyet és időt ellenséges indulat nélkül, epikus nyugalommal jelöl meg, s a hold, melynek reális tárgyszerűségét a jelvényhez való hasonlítás még tovább fokozza, mivel épp a Duna fölött állt, a jelenet tér- és időbeli dimenzióit és a lélekben való kiterjedését pontos koordináta-rendszerben méri be. *A befejezetlen mondat*ban megszűnik valóság és igazság merev és elvont szembeesítése. E társadalomkritikai nagy regényben a szociális és szocialista igazság nevében kimondott valóságbírálat ereje az avantgarde

²⁶ DÉRY T.: *A befejezetlen mondat*. Bp. 1947. II. 118.

²⁷ *Ébredjetek fel!* 13.

²⁸ I. m. 25 – 6.

lázadás megelőző időszakához képest nem csökken, csak konkretizálódik; nem a valóságot ostromolja általában, hanem a Horthy-korszak társadalmi rendjét támadja a maga tényleges mivoltában, s a korszak valóságában azt az erőt is megtalálja s felmutatja, amely a társadalmi igazság kivívásáért harcol. Az író tehát mintegy előhívja a képen azt a valóság mögött lappangó másik valóságot, melyet az *Ébredjetek fel!* -ben csak sejtett és sejtetett. Déry a harmincas években olyan világnézethez küzdött fel magát, melynek végső emberi és művészi konzekvenciái egybecsengtek a valóság és az igazság ellentétét korai avantgarde korszakában ugyancsak megelő és kifejező József Attila egykorú s a *Thomas Mann üdvözlése* (1937) című költeményben megfogalmazott meggyőződésével:

Te jól tudod, a költő sose lódit:
az igazat mondd, ne csak a valódit.

E művészi hitvallás ugyan nem elégszik meg azzal, hogy a művész csak az önmagában vett *valódit* beszélje ki, s mind versmondatának logikájával, mind versének a *valódit* lódítással hírbehozó rímével az igazság kimondására sarkall, de — s ez sem érdektelen — a *ne csak*-kal annak szükségére is utal, hogy a művész az *igazat* a *valódi*ből növecsse ki. (Vö. az ugyancsak 1937-es *Ars poeticá*bán is: „hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején.”) A valóság általános művészi devalvációjának megszűnése, a valóság és az igazság közötti kategorikus és szikár szembenállás oldódása arra vezetett, hogy Déry a valósághoz hazatalálva, *A befejezetlen mondat*-ban visszahódította a realista epika hagyományos tárgyyszerűségét.

Az epika hagyományos tárgyyszerűsége azonban e modern nagy regényben nem azonos a hagyományos epika tárgyyszerűségével. A „fogyó hold, az égi tisztaság magas jelvénye” ugyan kemény körvonalú, élesen metszett, már-már fémesen fénylő képet villant fel az éjszakai égbolton, de e képnek nemcsak fogyó holdtányéra, hanem lírai-szimbolikus holdudvara

is van. A *jelvény* már a mindennapi életben is jelkép, de ha az író az égre tűzi, ahol csak a holdnak s nem a jelvénynek van természetes helye, a holdat viszont a földön otthonos jelvénynyel azonosítja, s az azonosítást a hasonlító szerkezet elhagyásával, egy értelmező jelzős szintagmával is sugallja, mely az azonosítottat és az azonosítót magától értetődő mozdulattal helyezi közvetlenül egymás mellé, s a holdat ráadásul az *égi tisztaság magas* jelvényévé teszi meg, akkor a jelvény természetes jelképét költői fényben villódzó sokértelmű lírai jelképpé emeli. Miért kerül a jelvény az égre? Miért lesz a hold ezüstös fehér fénye, tehát egy fizikai tulajdonság az *égi tisztaság*, vagyis egy morális érték jelképévé, konkrétan elvonthoz történő s az egybevetés megszokott irányát váratlanul megfordító hasonlítása révén?²⁹ Miért kap egy egyszerű fizikai kiterjedést jelző, bár jelzőként várható jelzett szavától (*hold*) elszakított s meglepetésszerűen új főnévhez (*jelvény*) társuló melléknév (*magas*) is jelképes erkölcsi töltést? Mert Parcen-Nagy Lőrinc az estét s az éjszaka felét a Szeiffert-kávéházban egy harsányan politizáló baloldali társaság peremén s egy kárákkal gágogó, treffekekkel rőfögő bridzsező úri társaság mellett, mindkettőtől viszolyogva, szótlanul és magányosan töltötte? Mert a hídon Wavra tanár úr is hozzácsatlakozott, akinek irizáló természete mindig olyan politikai szint vett fel, amilyen társaságban éppen volt, aki Lőrinc anyjával viszonyt folytatott, s aki folyton égő szivarjának kifogyhatatlan hamujával a hídról a Dunába piszkolt? Mert a szenvedélynél a szenvedésre egyelőre könnyebben hajló Lőrincet társadalmi életének szorító ellentmondásaiból a különleges érzékenységgel figyelt természet váltotta ki koronként rövid időre? Vagy mert az író sejtet meg költőileg olyan szellemi és morális értékeket, amelyek epikus hőse számára még elérhetetlenek, s csak jóval később tudatosulnak? A jelkép nem túri az egyoldalúan egyenes vonalú értelmezéseket; létét

²⁹ Konkrétat elvonthoz Déry versben is hasonlított: „Ám olykor keskenyszárnyú madarak állnak a levegőben / mint távoli emlékek” (*Porból*).

éppen összetett, nemritkán különmemű vagy ellentétes tartalmak költői kifejezésének, létjogosultságát különféle lírai képzettársítások megindításának köszönheti.

E képzettársítások költői holdudvara csak tovább nő, amikor a következő mondat a hold fényét finom szinesztéziával ezüst hangra cseréli át, majd az elejtett, szétporló, felhővé alakuló hangot — pehelysúllyal terhelt tapintásérzetet is keltve, megszemélyesítéseket is segítségül hívva s a kép tisztaságának képzetét kiteljesítve — visszavezeti a vizualitás síkjára: a hold

„olykor egy-egy alig hallható ezüst hangot ejtett el, amely a város légkörébe érve azonnal szétporlott és ijedező, kecses, apró felhőként gyorsan továbbbúszott a tiszta égbolton.”³⁰

A leírás folytatása még nyilvánvalóbbá teszi, hogy *A befejezetlen mondat*ban visszahódított epikai tárgyszerűség a hagyományos regény tárgyi teljességét expresszív költői eszközökkel modernizálja:

„A nappal eldologiasodott folyam észrevétlenül lerázta magáról rakpartjait, a hidak abroncsalakú lármája lepattant hátáról s a nyulánk, izmos, sötétkék test mély lélegzetet véve, mint egy ló, amely éjjel magára marad a legelőn, láthatatlanul táncolni kezdett egy ismeretlen dallam kottájára.”³¹

Az *eldologiasodott* folyam úgy idézi fel egy merész filozófiai jelzővel a leírt tárgyat, hogy konkrétan elvonthoz történő újabb metaforikus hasonlításával stilárisan azonnal megkezdí a Dunának az adott tárgyi és lélektani helyzetben felesleges dologi holtsúlytól való megszabadítását, s mintegy előkészíti a folyam éjszakai önfelszabadító lázadását. E lázadás elemmentaris energiája Déry expresszionista lírájából táplálkozik. A rakpartjait lerázó folyam monumentális megelevenedése, a hidak lepattanó, abroncsalakú lármájának már-már a valószínűtlenséget megkísértő, de a híd alakjától mégis hitelesített, kicsattanó érzékletességű, fémesen rugalmas, pompás

³⁰ *A befejezetlen mondat* II. 118.

³¹ *Uo.*

szinesztéziája, s az éjjel magára maradt, legelőn táncoló ló önállósulni törekvő, Delacroix-t és Franz Marcot idéző dinamikus jelképe oly expresszív, sőt expresszionisztikus fokozással tornyozza magasra a lázadó lírai lendületet, mely — úgy tetszik — messze túlcsap azon a fokon, amely pusztán Lőrinc szabadabb lélegzésével magyarázható volna, s lassú vonulását, „mélyebben hömpölygő epikus sors”-ával³² teljesen összhangban lehetne. Itt az epikus lírája is erőteljesen megszólal, aki a szerzői közlésként megkomponált leírással — miközben tárgyát szemléletesen lefesti — alkalmasint valami költőien személyes mondandót is kifejez.

Ezt az érzésünket a következő mondatok epikusan tárgyszerű, de egyszersmind impresszionisztikusan modern és lírai felhangú, ellentétező sora tovább erősíti.

„Egy-egy távoli villamoscsengetés oly magánosan és szerényen szól most a sötétben, mint nappal a megfordított féltékeny hullám apró csobogása s ugyanoly szűk s környezetébe rögtön átolvado helyet foglalt el az éjszakai vadonban, mint amaz a nappali városban, vagy egy párna gyűrődése vagy ajtócsapódás az álom szövetségében. A napfényben lazán reszkető Margitsziget az éj beálltával mint egy női test, húsossá, sötétté és kiismerhetetlenné vált. Az éjszakai város, amely élő szervezetként fokonyként termelte ki önmagát, éjjel két óra felé érte el tetőpontját — amikor az utcákon a villanylámpák az üres járdákra világítottak, a nagycsarnokba pedig befutott az első dinnyével megrakott szekér — s fejlődésének ezen a legfelső fokán szinte vetített árnyképévé vált a másik tetőpontra, a déli órán ülő városnak; a két kép ellentéteivel egymás felé közeledve s átragyogva egymást, mint az érintkezésbe jutó pozitív és negatív csúcsok, egy pillanatra megrögzítette a város szikraként kiugró tökéletes és befejezett lénységét.”³³

A különböző benyomásoknak ez a Proust ismételgetett, de önálló leleményű mesteri elkeverése, impresszionnak impresszion való gyengéd költőiségű, szépségigittas áttűnése, az érzékek és képzetek szélső pólusainak dialektikus egybevillantása és a zsongva egybeszővődő érzetkomplexusoknak analitikus

³² I. m. II. 109.

³³ I. m. II. 118–9.

szétválasztása egy olyan költőien kozmikus, érzelmileg telített és líraian lüktető művészi világegyetem élményét közvetíti, melynek boldogan felajzott mámoros metamorfózisa változással terhes.³⁴

A változást a jelenet zárómondatai érzékeltetik.

„Néhány perccel később megindult a hajnali szél s egy káposztalevelet sodort Lőrinc lába elé (a fiatalember, miután Wavrától elvált, még egy hosszú sétát tett a Ferenc József-hídig) s apró súlyával hirtelen átlibbentette az egyensúlyozó várost a nappali féltekére. A Duna sötéten áramló vizébe több fény vegyült, a Kálvin-tér felől autótülkölés hallatszott, oly ragyogó és izzó testtel, mintha most csúszott volna ki a csend harapófogójából s a Gellérthegy alatt hirtelen felbukkant egy vontatógőzös négy uszályal s hatalmas gyűrűket vetve a sötétségben, amelyben úszott, lassan kifejlesztette önmagából nappali kemény mértani formáit s egy váratlan kutyaugatást, mely tatjáról a part felé szállt.”³⁵

A hajnali szél, a káposztalevél, a Ferenc József-híd, az autótülkölés, a dunai hajók s a kutyaugatás a hajnalban sétáló regényhős epikusan jellegzetes jelenségvilága, természetes tárgyi környezete. De a *meginduló* hajnali szélről Lőrinc lába elé *sodort* káposztalevél, mely *hirtelen átlibbentette* az *egyensúlyozó* várost a nappali féltekére, a Duna sötéten *áramló* vizébe *vegyülő* *mind több fény*, mely a hajnali megvilágosodást az égi levegőből a víz sűrűbb közegébe siklatja át; a csend *harapófogójából ragyogó és izzó testtel kicsúszó autótülkölés* hallási, látási, szín-, hő- és tapintásérzékeket egyesítő, expresszionisztikusan merész, csendtörő materializációja³⁶; a *sötétségben úszó, benne hatalmas gyűrűket vető* vontatógőzös és négy usztály, mely — mint egy analitikus kubista festményen — *lassan kifejlesztette*

³⁴ I. m. I. 7–10, 228–31. — *Esőben*. Theokritosz Újpesten. Bp. 1967. I. 116. — Hasonló jelenséggel Déry költeményeiben is találkozunk: „mindenütt sötét van / fölöttünk a csillagok: halaim bíborpikkelyes útja” (*Aranyhalaim*); „... kanyarogva / száll fel ajkáról a termékeny füst / az ég fordított rétje felé, hol a felhők / kinyílt lágy kelyhei lassan ringatóznak.” (*Az elfeledett táj*).

³⁵ *A befejezetlen mondat* II. 119.

³⁶ Vö. „s piros kisdedit álmodik / a vasöntő az ércformákba.” (JÓZSEF A.: *Külvárosi éj* 1932.)

önmagából nappali kemény mértani formáit s az autótülkölés természeti másolataként *a part felé szálló* s a hajó geometriai testét az élő világba visszaváltó váratlan kutyaugatást: mindez nemcsak modern környezetrajz, hanem az éjszakát a nappalba átjátszó impresszionisztikusan érzékeny és szürrealisztikusan szabad képzettársítások, képzeletbeli költői metamorfózisok korábbi ígéretének Lőrinc képzetkörét ismét meghaladó, indulatos energiájú lírai beteljesedése is.

Ennek az ígéretnek tartalmát alkalmasint a társadalmi igazságnak az az iránya minősíti, melybe Déry központi alakját a három kötetes regény teljes epikus cselekménye során elmozdítja. Déry emberi és regényírói valóságérzékét dicséri, hogy Lőrinc fejlődését nem gyorsítja irreálisan fel; ha az író aligha értett is egyet Lőrinc sommás ítéletével, mely szerint a Szeifert-kávéházbeli baloldali társaság minden szava hazugság,³⁷ Lőrincel a fiatalember adott fejlődési szakaszán nem mondatott mást. De Déry írói eszménye megvalósításának lehetőségét, annak elvontból konkréttá vált lehetőségét, hogy az igazság a valóságból kifejlészthető, hogy a valóság utolérheti az igazságot, művészileg mégis kifejezte. Ezt a funkciót tölti be az adott és a remélt állapot közötti feszültség költői érzetése, a felajzottság és a várakozás lírája, a pólusok közt koronként átvélő költői szikra, az epikai hitelességgel és modern formában bemutatott tárgyi valóság lírai felizzítása, a meghatározatlan tárgyiasságnak az epikusan tömör tárgyakat környező költői holdudvara.³⁸

A befejezetlen mondatot Déry a jövőnek írta. Sem 1933 karácsonján, amikor belefogott, sem 1938-ban, amikor végére

³⁷ DÉRY T.: *A befejezetlen mondat*. II. 119.

³⁸ A meghatározatlan tárgyiasságra vö. LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 666–86. — Az elképzelt jövőt érzékeltetik a cselekmény zárójeles előrefutásai is. E lírai és epikai előrejelzés egyben azt is megmutatja, hogy Déry a jövőtől várja az igazság teljes megvalósítását, melynek ígéretét azonban már a jelen harcaiban és emberi helytállásában is meglátja. Vö. LUKÁCS Gy.: *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről*. Új magyar kultúráért. Bp. 1948. 127–39.

ért, nem volt semmi kilátása arra, hogy megjelentethesse. A *Felelet* viszont a jelen számára készült. Írója a társadalmi igazság küzdelmes útját a magyar történelmi valóság ellentmondásos fejlődésében, szocialista meggyőződéssel, az új rend társadalmi alapjainak lerakása idején, dinamikus aktivitással, a feleletadás igényével kívánta megmutatni. A *Felelet* elkészült két kötete éppúgy a Horthy-korszak világáról szól, mint *A befejezetlen mondat*, de a megváltozott írói perspektíva a hasonló tárgyat is más-más szögből s módon láttatja.³⁹ A regény — bár stíluscselemben a modern művészet vívmányait is megőrzi — közelebb kerül az epika hagyományos formálási módszeréhez. Így van ez epika és líra regénybeli kapcsolatának tekintetében is, melyet a hasonló téma eltérő felfogásmódjának beszédes kontrasztjával a *Felelet* Duna-tájképének *A befejezetlen mondat* Duna-leírásához való viszonya magyarázó fénybe állít.

Mindenekelőtt módosul a tájkép elemeit képviselő tárgyak regénybeli fontossága, bősége. *A befejezetlen mondat* is gazdagabb és súlyosabb tárgyi szövevényt terít elénk, mint amelyet egy vers képes, de — a vershez hasonlóan — kevesebb képet fokozottabb intenzitással ábrázol, mint a *Felelet*, mely feledhetetlenül plasztikus hatását költőileg kevésbé — epikailag korántsem kevésbé — koncentrált képeinek epikus láncreakciót előidéző sorbakapcsolásával éri el. Köpe Bálint

„Egy fatelep mellett lefeküdt a fűbe. Magas vízállása s gyors sodra volt a Dunának, látni lehetett, hogy a folyó folyik, a víz árad hömpölyög, önnön folyékony súlyát kergetve. A nyáreleji esőzések sokféle vizet gyúrtak össze medrébe, a felhők sáros, sárga csapadékát, az osztrák Alpesek smaragdzöld zuhatagait, a Kis-Alföld szőke, kalászsín folyóit s mindez egymás alatt s fölött kavargott, átszivárgott s visszacsorgott egymásba, örvénylett, forgott, lökte egymást, s a napsütötte felszín aránylag mégis oly nyugott volt,

³⁹ Vö. LUKÁCS GY.: *Bevezető Déry Tibor: A ló meg az öregasszony* című novelláskötetéhez. Bp. 1955. 5–8.

mint egy hosszú tükör, amelyet lassan végigvontatnak a két part között.”⁴⁰

Különbözik tájnak és hősnek viszonya is. A dunai tájkép *A befejezetlen mondat*ban sem pusztá festett díszlet vagy fizikai színtér, hanem olyan tárgyi környezet, melynek a regényhőssel való összefüggése lényeges művészi üzenetet hordoz. De — amint láthattuk — ez az üzenet félig-meddig költőileg rejtjelzett híradás, mely legalább annyit sejtet, mint amennyit közöl, s melyet az olvasónak meg kell fejtenie. A *Felelet*ben a kapcsolat — anélkül, hogy művészietlenül didaktikussá válnék — epikusan nyílttá lesz:

„Hatalmas volt a folyó, tele apró fortyogó indulatokkal s egészében mégis oly higgadt s magabiztos, mint egy érett férfilelek”⁴¹

— olvassuk egy szellemesen finommívű hasonlatban, mely formálisan a folyót veti össze Bálint lélekállapotával, valójában azonban legalább annyira ezt amazzal. S később:

„A világ boldognak látszott. Bálint csendesen feküdt a fűben napsütötte, átforrósodott felsőtestével, ujjai önfeledten kapirgáltak a fűcsomók között, a kavicsok alatti nedves földgagyacsok között. Mintha a nap kiégette volna idegeiből a mérget: olyan elégedettnek s könnyűnek érezte magát, hogy csak lustaságból nem kezdett fütyörészni.”⁴²

A *Felelet* hőse többet is cselekszik a tájban, mint *A befejezetlen mondaté*. Parcen-Nagy Lőrinc tevékenysége lényegében kimerül abban, hogy átgyalogol a Margit-hídon, és — feltehetően — figyeli a természetet. Arról, hogy miután Wavrától elvált, még a Ferenc József-hídig is elsétált, csak egy zárójeles utalás tudósít, mely láthatólag nem kívánja megboly-

⁴⁰ DÉRY T.: *Felelet*. Bp. 1954. II. 224–5. — A Duna medrében a nyáreleji esőzésektől összegyűrt háromféle víz *A befejezetlen mondatot* bevezető Csáky utcai kép topográfiai és lélektani hosszúsági és szélességi fokainak bemérésére emlékeztet. — annak epikusan tömörített, dinamikus változata.

⁴¹ I. m. II. 224.

⁴² I. m. II. 226.

dítani a tájkép egységét, s alkalmasint csak azt a célt szolgálja, hogy a nagycsarnok közelségével mellékesen megmagyarázza, honnan sodort Lőrinc lába elé a hajnali szél egy káposztalevelet. A káposztalevél észrevehetőbben és jelentősebbet cselekszik, mint Lőrinc: „apró súlyával hirtelen átlibbentette az egyensúlyozó várost a nappali féltekére”.⁴⁸ A jelenet dinamikája nem elsősorban Lőrinc tetteiből, hanem a Duna-táji városkép éjszakai és nappali pólusainak váltakozó villódzásából, majd az előbbinek az utóbbiba történő költői funkciójú átváltásából ered. Déry inkább a cselekmény időrendjét bontja meg, mintsem hogy a képet kitörje keretéből: Wavra és Lőrinc meglehetősen egyoldalú Margit-hídi párbeszédét a tájkép megfestése után, visszaütalásként írja le. Köpe Bálint viszont oly bensőséges és nyilvánvaló kapcsolatban van a tájjal, mely hullámozó kedélyállapotának meghosszabbításává válik, s melynek nyugodtabb lélegzését átveszi, hogy mikroszkopikus cselekvéseinek sora nem zavarhatja meg a kép egységét, a tájképét, melynek maga is szerves — bár emberien autonóm — része. Hogy lefekszik a fűbe, majd leveti kabátját, ingét s a csupasz bőrével is lélegzeni kezd, nézi a vizet, hallgatja a természetet, a cipőjét is lehúzza, késő délutánig heverészik a vízparton, megtisztogatja maga körül a rozsdás gypet az odahullatott konzervfedőtől, pléhdugótól, üvegdarabtól, újságpapírtól, rongydarabtól, inggombtól (a tevékenysége révén jelentéktelenségükben is epikai jelentőségre szert tevő tárgytól), boldog önfeledtséggel kapirgál a fűszálak között s a kavicsok nedves ágyaiban, és mielőtt mosolyogva, tiszta arccal elalszik, még a környezetében levő utolsó tisztátalan hulladékot, az eldobott tojáshéjakat is eltakarítja: mindez az apró és claprózott tevékenység éppúgy beleillik a tájba, mint Bálint maga.

De nemcsak a dunai jelenet cselekményesebb a *Feleletben*, mint *A befejezetlen mondatban*, hanem a jelenetnek a regény teljes cselekményében betöltött szerepe is más. *A befejezetlen*

⁴⁸ *A befejezetlen mondat*. II. 119.

mondat epikus cselekményét a tájkép lényegében felfüggeszti, állni hagyja, csupán a költői metamorfózis lírai cselekményét lendíti előre. A *Feleletben* viszont a Duna-parti jelenet — Bálintnak az időt megállító szubjektív élményével együtt — az epikai cselekmény egyik csomópontjához tartozik: a regény felragyogó Duna-leírása nem pusztán a folyamatot festi költői színekkel, hanem Köpe Bálint idegeiből is kimossa a rendőrségen történt megveretésének szíve köré egy évgyűrűnyi új tudást növesztő megalázó emlékét, pontot tesz annak a folyamatnak a végére, mely a gyermeket férfigondokkal terhelte meg. „Nem engedte el magát, a gyerekkor engedte el magától.”⁴⁴

A két nagy regény között további különbségtevő mozzanat, hogy mivel a *Felelet* cselekménye teljes mértékben magára tudja vállalni a hős jellemfejlésének gondját, ezért funkcióját veszve eltűnik az a lírai feszültség, amely *A befejezetlen mondatban* a valóság tényleges és óhajtott állapota, epikusan ábrázolt és költőien kifejezett szintje, a hős és az író nézőpontja, magatartása között megfigyelhető. A fejlődés következő fázisát nem egy adott helyzet mozdulni rest csillagképének költői felizítása sejteti, hanem jellem és külvilág kölcsönhatásának epikus cselekménye hozza el.

Ezért nem esik *A befejezetlen mondat* tájleírásában egyetlen közvetlen utalás sem arra, hogy a tájat a hős szemével látjuk. Az olvasó gyanítja ugyan, hogy az ábrázolt természeti jelenet Lőrinc élménye is, és észreveszi, hogy a természeti színjáték Lőrinc lélekállapotával és sorsával is összefügg, de mivel az egész leírás közvetlenül az író hangján szól, költőileg túlszordulásig telített, és lírai képzetkötései, impulzusai messze meghaladják Lőrinc érzékenységeinek és kedélyhullámozásának feltehető szintjét, ezért e tájképben az író énjének lírai lüktetését, költői szívdobogását is érzékeli. A *Feleletben* azonban Bálint tekintetét is újra és újra ott érzi a tájon; ha „Folyt a víz, a

³³ *Felelet*. II. 223.

gyerek nézte”,⁴⁵ ha a külvárosi természet megszólalt, „vele” kezdett „beszélgetni”⁴⁶, a konzervdoboz csillogó pléhfedelét ő dobta a Dunába, ő nézegette, hogyan folytatja a víz alatt is csillogását, s a nyolc hatalmas megrakott uszályt húzó apró fekete vontatógőzöst is ő találta nevetségesnek, az ő szem-sugarában személyesedik meg a *cipekedő*, meghatóan nevetséges *igyekezettel*, de mégis eredményesen *küszködő*, *kétségbeesett buzgóságában fújó*, *dohogó*, *prüszkölő* és *pöfékelő* vontatóhajó, nemcsak a folyó egy jellegzetes jelenetéről rajzolva eleven és pontos képet, hanem az élete nagy megpróbáltatásán túljutó fiú felszabadult örömét is kifejezve. Bálint

„Először nevetett igaz lélekkel, amióta kiszabadult a Főkapitányságról. Emlékei hirtelen elmúltak róla, úgy rémlett neki, mintha egy rossz álmot álmodott volna; az álom is valóság ugyan, de azzal, hogy az ember felébred belőle, lezárja.”⁴⁷

Déry tehát azt teszi itt, amit a nagy epikusok kedvező körülmények között tradicionálisan mindig is tettek: történetet mond emberekről, a világ dolgairól. Marad-e hely e jelentős típusokkal és tárgyakkal benépesített dinamikus világban a líra számára? A regény egészének s kivált egyik legköltőibb részletének, a Duna-képnek tanúságtétele szerint bőségesen. Forrásvidékét a leírás egyik szakaszán az író tárja fel. A folyót néző Bálintban

„Olyan nyugalom áradt szét, . . . amelyet még nem érzett. Jó néhány éve már — amióta elköltözött Kistarcsáról — elszokott a magának-való csendnek attól a fajtájától, amelyet csak a természet tud szőni az ember köré, bársonysíma neszekből, tücsöknyi zörejekből, a szél surranásából, esőcsöppnyi csorgásokból, hangokból, amelyeket az ember csak a bőrével s a szívével hall — s most a külvárosi természet hirtelen bezárta a magas deszkapalánk s a Duna közé s újra beszélgetni kezdett vele. Háta mögött a máglyába rakott gerendák pattogtak a forró napsütésben, a hatalmas folyamnak egy-egy rezzenet hulláma felcsobogott lába elé.”⁴⁸

⁴⁵ I. m. II. 224.

⁴⁶ I. m. II. 225.

⁴⁷ I. m. II. 226.

⁴⁸ I. m. II. 224 — 5.

A természetnek ez az apró neszeztől elmélyített csendje, melyet az ember *csak a bőrével s a szívével hall*, kivételesen intenzív és bensőséges élményről hoz hírt, amely annyira megközelíti József Attila *A Dunánál* című költeményének ideidézhető sorait („*Mintha szívemből folyt volna tova, / zavaros, bölcs és nagy volt a Duna.*”), amennyire ez az epika partjainak áttörése nélkül egyáltalán lehetséges. Mert igaz ugyan, hogy e sorok nem cserélhetnének helyet egymással; Déry pompás, költői hatású prózai mondata első személybe áttéve is felrobbantaná a vers zárt metrikai egységét, és József Attila nagyszerű versmondata harmadik személybe transzponáltan is szenvelgően modorosnak hatna az epikus prózában, mégis a kifejezett élménynek az átélő vérkeringésébe való bekötése én és külvilág líraian közvetlen kapcsolatára vall. Természetesen nem közömbös, hogy a kérdéses én maga a művész-e vagy egyik maga teremtette alakja, hiszen a költői magatartásra jellemző szubjektum-objektum viszony az utóbbi esetben még akkor is szükségképpen lazább, ha a regényíró annyira közel érzi magát hőséhez, mint Déry Bálinthoz, ki a jelenet végén a Duna mentén boldogan elnyújtózva

„Mosolyogva, tiszta, telt arccal elaludt, pisze orra mentén néhány vastag izzadságcsöppel, szeme alatt a lágy árokkal, amely elvezeti tőle élete minden múlt s eljövendő könnyét.”⁴⁹

A *Felelet* líraisága tehát nem olyan, mint az *Ébredjetek fel!* -é, melynek számos és terjedelmes részlete voltaképpen szabad vers; nem is olyan, mint *A befejezetlen mondaté*, melynek tájleírásában az epikai objektivitással ábrázolt tárgyakat a költői szubjektivitás sűrű légköre öleli körül; a *Felelet*ben maguk az epikus tárgyak válnak emberi jelentőségüknek és átélhetőségüknek legmagasabb pillanataiban poétikussá. *A befejezetlen mondat*ban a Dunának, ahhoz, hogy epikai fontosságot kapjon, le kell ráznia magáról rakpartjait, a hidak abroncs alakú lármáját, s egy ismeretlen dallam kottájára láthatatla-

⁴⁹ I. m. II. 227.

nul táncoló, magára maradt lóhoz kell hasonlítani. A *Felelet*-ben a folyó epikai jelentőségét egy adott emberi helyzetben megnyilatkozó jellegzetes tárgyi tulajdonságaitól nyeri, melyek az élmény bővületében egyszerűbb képekben, szóképekben és mondatszerkezetekben is költői töltést kapnak. Ezt a viszonyt — szélsőséges, tiszta példákat általánosítva — úgy jellemezhetjük, hogy *A befejezetlen mondat*ban a tárgyaknak költőiekké kell válniuk ahhoz, hogy epikusak lehessenek, míg a *Felelet*ben epikussá kell lenniük ahhoz, hogy költőiekké válhassanak. Az olvasó úgy fedezi fel Déry ujjmutatását követve a mindennapi tárgyak poézisét, ahogyan Farkas Zénó csodálkozik rá a köznapi dolgok ígéreterére, amikor Nagy Júlia kirándulni viszi, vagy ahogyan Köpe Bálint éli át a Duna költői szépségét, amikor megaláztatásának vesszőfutasága után a partján magára talál.

A líra tehát az epikai tárgy objektív tulajdonságaként jelentkezik. Hogy ebben milyen szerepe van az izmusok távoli iskolájának, melyben Déry a lírai képzettársítások kötetlenebb kezelését, a költői érzelm kifejezés jelenségeket átformáló expresszív varázslatát kikísérletezte, azt hadd példázza a vízi táj konkrétat elvonthoz hasonlító, érzékeny impressziókat pointillista bőszséggel zuhogtató, dinamikusan egymásba játszó, szétválasztó és tagoló, tündökletesen villódzó tündér fényjátéka:

„Fölötte csupa nyári fény volt az ég. Be kellett hunynia a szemét, mert vakított. Egy ízben egy sirály szállt el gyors szárnyalással a part fölött, de oly magasan, mintha maga is a fénynek egy besűrűsödött üzenete volna. Egyetlen felhő nem látszott a végtelen égen, amely fényből keletkezett, s fényt árasztott, s ugyanolyan örökkévalónak s múlhatatlannak tetszett, mint alatta a hatalmas folyam. Apró villódzó fények hulltak le a magasból, megfürödtek a hűs vízben, egyet-kettőt forogtak, majd visszasuhantak, s mögöttük csoportosan szállodtak a folyó valamivel nehezebb, testiesebb fényei, meg-meghintáztak a magasban, s vízszíniűen visszahulltak. Az ég s a víz csupa kavargó, villódzó fény volt, amely ide-odacikázva ömlött, zuhogott és szállt, nyílsebesen ide-oda suhant, visszaesett s felrepült.

A fatelep s a Hármashatárhegy között minden tárgy átlégiesedett s ragyogott.”⁵⁰

A *Felelet* cselekményének lírai ragyogású epikus áradása a második kötet végén abbamaradt. Nemcsak Révai József igaztalanul voluntarista bírálata rekesztette el útját,⁵¹ hanem sokkal inkább a szektarianizmusnak az az irányzata, melyet e kritika is kifejezett, s melynek mind több jegye bukott a felszínre. Az ötvenes évek derekán Déry úgy érezte, hogy a szocialista humanizmus igazságát csak a szektás dogmatizmus igazságtalanságainak bemutatásával és bírálatával lehet megvalósítani. A valóság új jelenségeivel, az új helyzet új tüneteivel először csak egyenként lehetett szembenézni. A szélesen hömpölygő, összefoglaló nagy regényt drámai tömörségű, gyémántos keménységű, lírai fojtású és fényű analitikus novellák követték.⁵²

Sorukban foglal helyet *A téglafal mögött* is, két szerkezeti szigorral egymásra vonatkoztatott, ellentétes Duna-leírással.

„Túlán, a pesti oldalon, a Közraktárak hosszú, porszürke épületsora látszott, arrébb a híd, mely fölött egynéhány lassú sirály szárnyalt. Erős nyugati szél fújt, s felverte a folyón a vizet, a parton a szemetet s a port. Egy-egy erősebb szélrohamra széles sárga homokfelhők szálltak fel a hirtelen elszürkülő napfénybe. A műveletlen part tele volt hulladékkal. Arrébb, a víz mentén, egy gazdátlan, hosszúszerű, sovány kutya fél szemével nyugtalanul a közeledő emberre pislogva, egy elszáradt emberi ürüléket vizslatott.”⁵³

A Duna s a Dunapart első leírása a novella nyitánya. Piszkos, csüggesztő és nyugtalanító világ bontja itt ki szürke és szennyes formáit, melyek teljes jelentésüket és jelentőségüket a második dunai tájkép kódjának kontrasztjában kapják meg:

⁵⁰ I. m. II. 225–6.

⁵¹ RÉVAI J.: *Megjegyzések egy regényhez*. Kulturális forradalmunk kérdései. Bp. 1952. 116–49.

⁵² Ez évek legnagyobb lélegzetű írása, a *Niki* is inkább nagynovella, mint kisregény.

⁵³ DÉRY T.: *A téglafal mögött*. Theokritosz Újpesten. Bp. 1967. II. 267.

„Tiszta, meleg tavaszi nap sütött, a levegő, mint egy súlytalan, rezgő kristálytömb állt a széles folyam fölött. Túlán, a pesti parton, a Közraktárak hosszú, porszürke épületsora reszketve emelkedett bele a kristálytömbbe, arrébb egy-egy fekete gyárkémény futott fel a láthatárról a madártalan égbe. A Duna hangtalanul folyt, semmi ránc nem volt rajta. Ha nincs az üzem felől ki-kicsapó szűrős ammóniákbúzs a homokban a szemét, az ember szívesen elfeküdt volna a vízmosta parton.”⁵⁴

A novella írói szándékossággal szembeállított kettős Dunatája — a szélről felvert és a ráncatlan folyó, a híd fölött szárnyaló néhány lassú sirály és a madártalan égbe felfutó egy-egy gyárkémény, a sárga homokfelhőktől elszürkülő napfény és a tiszta meleg tavaszi napsütés, a levegőnek a széles folyam fölött álló súlytalan, rezgő kristálytömbje, melybe még a Közraktárak szemet koppantó hosszú, porszürke épületsora is reszketve belemelkedett — tökéletes epikai biztonsággal választja ki, festi meg és szembesíti ugyanannak a tájnak két, tárgyi mivoltában is hiteles, önmagában zárt képét, de mégsem pusztán két természeti állapotot ábrázol, hanem egyszersmind két lélekállapotot is kísér és közvetít, a novella főszereplőjének, Bódi elvtársnak két fejlődési szakaszát, az ítélkező, csekély vétekért súlyos fegyelmit osztó Bódi kavargó nyugtalanságát és a feljelentést elmulasztó, morálisan magára találó Bódi belső megbékélését fejezi ki.⁵⁵

A lírai érdek is e megbékélés és feltisztulás érzelmi felhajtóerejének képi egyenértékében rejlik. Az elsőnek bemutatott látvány érdektelen, szegényes kopárságát hasonlatokban, szóképekben való szegénysége is közvetíti. Egyetlen megszemélyesítése is köznyelvien kopott („felverte... a vizet... a szemetet s a port”), a szó elvont jelentése is konkrét értelmének sivárságát általánosítja. A második kép viszont költőien felragyog. A levegőnek a folyam fölött tündöklő, súlyta-

⁵⁴ I. m. 278.

⁵⁵ 1955-ben még kellett, de ma már aligha kell hosszasan bizonyítani, hogy Déry e novellával nem az üzemi tolvajlásra bízott, hanem a feszített normák melletti alacsony kereset társadalmi és erkölcsi összefüggéseire figyelmeztetett.

talán, rezgő kristálytömbhöz való hasonlítása, mely a kubizmus elvontan geometrizáló térszemléletét is plasztikusan modern mozzanatként használja fel, még a köznyelvi megszemélyesítést („*állt a széles folyam fölött*”) is megemeli; a kristálytömbbe *reszkette beleemelkedő* épületsor megszemélyesítése és sűrített, impresszionisztikusan érzékletes és expresszionisztikusan dinamikus komplex metaforája pedig a láthatárról a madártalan égbe *felfutó* fekete gyárkémények perszifikációjának lendületét segíti.

A tájkép így is maradéktalanul megtartja epikus jellegét, melyet a novella drámai konfliktusát sűrítve kifejező, a látvány plaszticitását az ellentét erejével is növelő képi kontraszt tovább erősít, de a makulátlanul simára csiszolt epikus tárgy felületén mégis megcsillannak a hős s az író felfokozott személyes részvételének költői reflexei.

A befejezetlen mondat, a *Felelet* és *A téglafal mögött* Duna-képe tehát három különböző időszaknak epika és líra viszonyát is más-más alakban láttató tükre, de mindegyik tájképnek közös vonása, hogy — az *Ébredjetek fel!* avantgarde művészi módszerével ellentétben — a líra nem oldja szét, hanem kiegészíti, színezi és modernizálja az epikus ábrázolás valószerűségét.

III.

Az a Déry Tibor, aki idézett önjellemzésének Janus-arcú szavaiban úgy vall, ma beérné azzal, hogy a keze nyoma egy időre megmaradjon egy-egy arra érdemes ember figyelmében, s még azt is hozzáteszi, mindegy, hogy közkívánatra-e, vagy csak a maga csillapítására, súlyos történelmi csalódásokkal megterhelve, fojtogató személyes megpróbáltatások után fog újra tollat, hogy az emberiség útját kérdőjelekkel szegélyezve külső és belső számadást készítsen. Az elmúlt tizenöt év nagy regényeit, novelláit, capriccióit, nyíltan vagy takartabban önéletrajzi s autobiografikus voltakban is a kort jellemző írásait e tűnődés mérlegjátéka teszi oly összetetté, poli-

fonikus szövésűvé és ellenpontozóvá, s ennek fölényes írnudással való megformálása emeli magasba.

Az új alkotókorszakban líra és epika viszonya ismét megváltozik. A változás jellegét, problematikáját Déry is érzi és tudatosítani is törekszik. E témáról legtöbbet talán *Tűnődés, novella helyett* című írásában mond, melyet válogatott tűnődéseinek és novelláinak köteteibe, *A napok hordalékába* és a *Theokritosz Újpestenbe* egyaránt felvesz, a gondolatmenetnek, az érvelés művészi logikájának így kettős nyomatékot is adva.

Az író 1966 júliusában a Tamáshegy oldalában, egy talajgyűrődés szélén, egy mandulás előtt s a Balaton fölött ülve elhatározza, hogy „begyűjti” a napsütötte délelőttöt, mely váratlanul önmagára mutatva, úgy tetszik, túl is mutat önmagán, művészi képzettársításokat indít, s esztétikai eszmélkedéseket indukál.

A tájon megfigyelt mikroszkopikus történések az írói élettapasztalattal egyesülve egy történet felé tartanak, melyben a bizonyságok és a bizonytalanságok „arányosan keveredve elmondják a világ állapotát”.⁵⁶ A novella számára a megfigyelés és a képzelet egyaránt hordja az anyagot, hogy megformálódjék a környezettől sugallt téma és tartalom, „A tájhoz illő emberi boldogság egy történettel kifejezve”.⁵⁷ De milyen lesz a táj és az emberi történet viszonya? — kérdezhetjük. Olyan, mint az *Ébredjetek fel!* tengerparti tájainak és égi mezőinek irreális rajzában, ahol a toporzékoló lírai lázadás a valóságos térben és időben mozgó reális cselekmény lehetőségét felrobbantja? Vagy olyan, mint *A befejezetlen mondat* Duna-leírásában, ahol a víz fényét kioldó hajnal Parcen-Nagy Lőrinc epikus történetének lírai lendítője és előhírnöke? Vagy olyan, mint a *Felelet* Duna-tablóján, ahol a folyam a cselekvés epikus folyamatának része s Köpe Bálint emberi érlelődésének egyszerre regényszerűen tárgyias és élményszerűen költői eleme? Vagy olyan, mint *A téglafal mögött két*

⁵⁶ DÉRY T.: *Tűnődés, novella helyett. A napok hordaléka*. Bp. 1972. 136.

⁵⁷ I. m. 141.

ellentétes Duna-képe, melynek tárgyyszerű kontrasztja lírai zenekíséretet ad Bódi elvtárs fejlődésének két fázisa mellé? Milyen történettel kívánja most kifejezni az író a tájhoz illő emberi boldogságot?

„Egy történettel, melynek fő eleme maga a táj, nemcsak háttérként, hanem szinte tevőleges szerepkörben, mert nemcsak eredménye, de eredője is lenne az emberi szereplők boldogságának. Mintha az a napsütés, mely két-három órára fel tudja hevíteni a lelket, egy egész életet is betölthetne sugárzásával. Mintha a paradicsomban Ádám és Éva valóban büntelenek lettek volna addig a pillanatig (amelyet már nem írnék meg), amikor a piros alma felcsillant a lomb között. Hisz amúgy is azt gyanítom, sőt már-már tudom, hogy alapjában véve csak a táj leírása, a délelőtti pompa, a fény, az ízek, az illatok, a vízi csillogás, a heveny nyár papírra rögzítése, nyelvbe öntése, tökéletes megformálása ösztökéli írói kedvemet, s tölt el valamennyi erővel s lelkesedéssel. A történet mindenképp csak alárendelt szerepet játszana.”⁵⁸

A táj költői szépségének lírai csábítása tehát erősebb, mint az epikus történet megformálásának igénye. Erősebb, sőt oly erős, hogy szirénhangjának igézetében Déry egy többször is feltett s eddigi eszmefuttatásából s azt kísérő költői képek-ből valóban következő kérdéssel kezét is emel a történetre: „De akkor minek a történet?”⁵⁹

Hogy itt valóban epika és líra, próza és költészet szembenállásáról van szó, azt az is igazolja, hogy amikor Déry az epika lírai megtagadásának kísértésétől visszaindul az epika irányába, akkor táj és történet korábbi kontrasztját költői sűrítés és prózai elbeszélés (történetmondás, sztori) szinonim fogalmaival folytatja, s vers és próza poétikailag is pontos, a lukácsi teremtmődő és teremtettség természet kategóriájával egybevető és saját költői s prózaírói gyakorlatától is hitelesített elhatárolását adja:

„Igaz, hogy nem szívesen érném be a táj pusztá leírásával. Más, ha költő volnék. De a költői sűrítésnek (dichten = besűríteni) a próza technológiájában a történet az egyenértékű analógiája. Amit a vers

⁵⁸ I. m. 141–2.

⁵⁹ I. m. 142.

első személyben mond el, azt a próza több személyre kénytelen föl-osztani. Több személyre s a köztük óhatatlanul is kialakuló kapcsolatokra. Bármilyen lassú menetű is ez, s akár egyhelyben is állhat, de a 'több személy' képlettől nem bír elszakadni, még akkor sem, ha egyetlen személynek egyetlen helyre rögzített egyetlen percét mondja el; ha ez a perc nem mutat be valamilyen viszonylatokat és összefüggéseket — akár áttételesen is — más személyekkel, akik a jelenben vagy a múltban (vagy csak eztán a jövőben) körülveszik a főszereplőt, akkor ez területenkívülivé válik s összeesik, mint egy üres zsák. Monológot csak a költő mondhat.”⁶⁰

Az epika honvágyától úzótt író a költészet kísértésétől a próza felé további gondolati lépéseket is tesz.

„A táj, amelyet leírnék,” — folytatja töprengését — „végtelen, következésképp leírásom is végtelen lenne, még ha válogatnék is, és csak főbb elemeit venném leltárba. El ne feledjük, prózáról beszélünk. Összedással nem boldogulok. Prózában a részletek pusztá összegezése egyenlő a nullával. Terjengősséggel nem lehet a végtelent kifejezni, pontossággal sem. A prózának lételeme a sodrás, vagy óvatossabb szóval, a mozgás a forrás és a delta között.”⁶¹

Tehát mégis az epika vonzása bizonyul nagyobbak, s az író a délelőtti természet novellában gyűjti be?

„Nincs kedvem történetet írni. A sztori untatna. Írói ösztönöm tollbamondására szögeztem ezt le, s nem is lepődöm meg rajta túlságosan, jóllehet szembekerülök bizonyára jól megalapozott véleményemmel az elbeszélő irodalom természetéről. Már jó ideje érzem ezt az egyre fokozódó kedvetlenséget, már a *Capriccio*-k óta, dehogy, már jóval előbből, már hosszú esztendők óta nyuvaszt.”⁶²

Ám a lehetőségek e szélső sarkpontjainak kettős taszításában nem kerül-e krízisbe az epika? Déry poétikai tűnődését két kérdőmonddal — harmadik korszakának felszaporodott mondat típusával — fejezi be, ám e „pusztán a kuriózum kedvéért” feltett s alkalmilag felötlő kérdések a következményt s az okot fájdalmas éleslátással szónoki kérdésként jelölik meg:

⁶⁰ I. m. 142–3.

⁶¹ I. m. 143. — Déry egyéni alkotói tapasztalattól diktált okfejtése ismét párhuzamos Lukácséval. Vö. LUKÁCS GY.: *Elbeszélés vagy leírás?* A realizmus problémái. Ford. Gáspár E. Bp. 1948. 236–84.

⁶² *Tűnődés, novella helyett.* I. m. 145–6.

„elképzelhető-e, hogy egy lelki válság közvetlen következményként nem az író, hanem egy irodalmi műfaj rogyjan meg? Vagyis hogy a hagyományos epikának szüksége van azokra a hit és remény támasztotta önkéntes korlátokra, amelyekről a szkepszis bátran lemondhat?”⁶³

Ez-e a *Tűnődés*, novella helyett utolsó szava? Csak az elméleti okfejtésé. Déry írásának azonban művészi logikája is van, mely a dilemmát kilendíti elméleti holtpontjáról. A lírai természetfestés vagy epikus történetmondás ellentétének gondolati eldöntetlenségét művészileg döntéshez segíti az a tény, hogy az író mégis elmondja a délelőtti történetét; a természet-költészet vagy mesemondás egymást egyensúlyban tartó érveinek s ellenérveinek feloldatlan ellentmondását végső soron művészi szempontból mégiscsak feloldja az a körülmény, hogy az epikus az epikai mese lehetetlenné válását epikai mesében adja elő — igaz, hogy olyan mesében, amely novella helyett tűnődést nyújt, az író szétszórt megfigyeléseinek művészi élménnyé érlelődését és rendeződését apró mozzanatokban beszéli el, és — a történet személyes jellegének lírai reflexeként — csordulásig telítődik költői természetáhitattal.

Írás közben a történetet keretező nyugtalanító „kinek?” s a belőle fakadó rezignált „minek?” is felszívódik a napsütésben. Olvasás közben is.

Az epikus elemnek a műnemet a terjeszkedni hajlamos lírával szemben védelmező masszív közegellenállása, az arányokat a bizonyosságok és bizonytalanságok mértékegysége szerint

⁶³ I. m. 146. — Az első gondolat még egyszer — és állító mondatban — visszatér a Hornyik Miklósnak adott interjúbán: „Érzem egyrészt annak szükségességét, hogy amikor emberekkel, tehát az olvasóközönséggel kapcsolatba lépek, 'feltálgassam' a mondanivalómat, ez pedig — évszázados tapasztalat bizonyítja — a mese által érhető el a legkönnyebben. Ugyanakkor azonban én unom a mesét. Tehát, mondhatnám úgy is, hogy az irodalom vagy — szerényebben — én magam esztétikai válságba kerültünk: nem tudjuk, miként fejezzük ki magunkat oly módon, hogy az ne csak az olvasót, hanem önmagunkat is érdekeljen.” HORNYIK M.: i. m. 986.

helyreállító írói ironia és önironia finom billegésében is kifejeződik. Az író a fűben ül, kutyája, combjának dőlve, beköti magát testi létébe: bensőséges idilli kép, melyet azonban a gazda el is távolít egy kissé magától, amikor „klasszikus jelenet”-nek nevezi,⁶⁴ s ezáltal kívülről is szemléli. Ráadásul a kutya is azt teszi, amit az író: „hegyezett füllel kifigyel a tájba”.⁶⁵ S tetejébe a teljes érzékletességgel megformált jelenet el is marad; Luca már száz lépés után hazabaktatott, s a „szertetnek ez az eleven csilláma”⁶⁶ — ahogy az író nevezte meghatottan előző nap a *Tükörben*, a gazdának kutyájához való ragaszkodásával s az emberek koronként elkedvetlenítő kipárolgása előtt a kutya hűségében keresve átmeneti megnyugvást — még csak hátra sem fordult, amikor faképnél hagyta gazdáját, ki magára maradva, a felelősségnek egy fűszáli súlyával, megkönnyebbült. Gyűszűnyi színpadon bemutatott egyperces szatírték a *Niki*hez?

A tájat fűrkésző, láthatatlan kapavágásokat kedvtelve hallgató szerzővel egymagasságban,

„a tőkék napsütötte, zöld csipkés levelei és kackiás bajsza mögött, a szélfúttá, imbolygó résekben feltűnik a láthatatlan kapavágások szerzője, egy derékig csupasz, fiatal, barna férfitest. Az emelkedő, zuhanó kapa is megvillan . . . dehogy villan meg, hisz rajtaragadt az agyag”⁶⁷

— teszi hozzá Déry csúfondárosan, a sémával szemben a valóságra hagyatkozva s a tapasztalati igazságot egy pompás képpel is megerősítve. Majd még eggyel: a fű között zsálya lilul;

„. . . hogy kerül ide? Hisz már vagy két hete elvirágzott. Jut eszembe, hogy idejövet az úton is mindenfelé találkoztam vele, ügyet sem vetve rá, hogy elméletileg nem lehet ott, ahol van.”⁶⁸

A boldogság beteljesüléséről írandó novellát néhány vadgalamb is visszatartja karcsú nyakának amforahajlásával, sze-

⁶⁴ *Tűnődés, novella helyett. I. m. 118.*

⁶⁵ *Uo.*

⁶⁶ *I. m. 130.*

⁶⁷ *I. m. 129.*

⁶⁸ *I. m. 133.*

relmi bűgásával. „Végigkísérték börtönéveimet, prófétikus *ki-től-töd ki-től-töd* kiáltásukkal... De magányomban pók híján akkor velük is beértem.”⁶⁹ G. A. úr X.-ben legyekre vágyik.

A novellát s a természeti idillt a közeli diófa leveleit megrebbentő fülsiketítő robbanások is fenyegetik; a Balaton fölött gyakorlatozó szuperszonikus repülőgépek beüzennek a csendbe. Az idillt nem tüntetik el, csak kijelölik helyét a világtörténelemben. (Déry a kertje köré vont kerítéssel nemcsak az idillnek, hanem a külvilágnak is jelzi határát. A külvilágét, melyre szakadatlanul kitekint, kipillant nemcsak iróniájával, mely a természeti idill költészetét megőrizve-megszünteti, hanem olykor költői hasonlataival is. „Tény, hogy nincs eső,” — írja a tamáshegyi kert gondjait panaszolva — „s hogy a napi három-négy órai öntözés, melynek munkájában e ház minden lakója részt vesz, annyi sincs, mintha egy anya könnyeivel akarná eloltani a vietnami háborút.”⁷⁰)

S végül van még valami, ami a novellát megakasztja:

„Még egyszer szétnézek a napsütötte, óriási tájon: nem kívánok sztorit írni. Elméletileg egyébként is minden másképp történhetik. Sőt, másképp is végződhetik. Az író fújja, fújja a történetét, s egyszerre csak azon veszi magát észre, hogy csak a saját szufláját absztrahálja. Pedig mondom, minden másképp is történhetik. A föld a bizonytalanság fanyar levében forog. A történetnek pedig az a veszélye, hogy bizonyítani látszik valamit, amit az író nem is akar bizonyítani.”⁷¹

A délelőtti története ezzel véget is ér, az író hazafelé tart, hogy feljegyezze hívó szavait.

Az utoljára idézett bekezdés lebegő líra és epikus irónia viszonyára új oldalról is értelmező sugarat bocsát. A föld, mely „a bizonytalanság fanyar levében forog”, szemantikai rímet csendít *A vén cigány* „nyomoru föld”-jével, melyről

⁶⁹ I. m. 141.

⁷⁰ I. m. 186. Vö. 12, 150, 160—62, 183, 186, 266, 282—93, 329—32, 341, 342—7, 377—8, 392—4, 400—402, 427.

⁷¹ I. m. 146.

Vörösmarty a költemény utolsó előtti strófájában, tehát a kétségbeesés és a remény határsávjában írja, hogy „Hadd fogjon keserű levében”.

Véletlen egybecsés? *A napok hordalékának* költői fénnel fel-felragyogó ironikus prózai szövegében, melynek egymást erősítő vagy ellentétozó darabjai úgy állnak párhuzamban és ellentétben egymással, mint egy verskötet költeményei, túlon túl is gyakran találunk nyílt vagy rejtett, eredetiben hagyott vagy adaptált versidézetet ahhoz, hogy pusztá esetlegesséne tartuk Vörösmarty és Déry mondatának költői kapcsolatát.

Déry — s egyben Parcen-Nagy Lőrinc — gyermekkori emléke az elfüggönyözött ebédlőbe beszökő, portáncoltató napsugár „anyagtalan tündérfal”-áról, „illékony s mégis ércnél maradandóbb varázsfal”-áról⁷² Horatius Melpomenéhez írt büszke-szép ódájának szavait rejti szövegébe,⁷³ s ezzel a szoba homályából kihasított fényes síknak érces ragyogást, a személyes élményt a prousti emlékkal, az életet a költészettel egybeötvöző mondatnak pedig horatiusi halhatatlanságot ad. „A szépség sem vezett még ki a világból, de menekül.”⁷⁴ Olykor egy-egy nyelvhelyességi hiba is megkergeti, melyet a nyelvi fegyvervizsgát tartó író kritikusan szóvá tesz, ha nem is valamilyen „ércnél maradandóbb nyelvi törvény”⁷⁵ paragrafusát idézve, hanem csak Kosztolányi tanácsát követve, — s Horatius szavait ezúttal ironikus derengésbe vonva.

A börtönbüntetése felfüggesztése után tíz évvel a sorrentói filmfesztiválon díszelnökösködő író, ki „mint egy 18. századbeli költő”, kedvére elmélkedhetett „a tenger és a sors hullámszásának egy némely közös vonásán”,⁷⁶ történeti és irodalomtörténeti hasonlatával és szóképével szándékosan is kesernyész iróniával árnyékolt költői emlékeket ébreszt.

⁷² I. m. 346. — *A befejezetlen mondat*. II. 79–81.

⁷³ III. könyv, 30. óda.

⁷⁴ *A napok hordaléka* 347.

⁷⁵ I. m. 369.

⁷⁶ I. m. 374.

Természetpoézist sugall és rejtetten Csokonai *A reményhez* című versére utal „az égi tüneményekkel játszó, páralebbentő kis kerekedi öböl”,⁷⁷ mely még a népvándorlás korából származó, duhaj szunyogaival csalja meg a távolból partjaira kívánczó író vak reményét. Az öregség rontó hatalma ellen az író Arany *Mindvégig* című versét idézve mormol magát szakadatlan munkára biztató védő varázsigét („A lantot, a lantot, szorítsd kebeledhez . . .”).⁷⁸

Versidézet, költői interpretáció prózában, a valóságtól tollba mondott, félelmetesen ironikus csattanóval végződő miniatűr novella kavargó egy 1972 február fejléccel ellátott feljegyzésben. A húszas évek elején Déry Bajorországban élt egy tó partján. Volt egy kis fehér cicája is, mely az író-költő képzeletének dadaista jóvoltából Lévy József *Mikes* című versének három — tévedésből kissé átfogalmazott — sorából kapta teljes nevét:

Hacsak itt nem lebeg sírjában nyugovó
Rákóczi szelleme, az eget csapkodó
Tenger haragjában.

Beceneve „Rákóczi szelleme”, vagy még rövidebben és gyakrabban „Hacsak” volt. Az író t rendesen elkísérte erdei sétáira, s egyszer az erdő közepén felmászott egy tölgyfára, melyről nem tudott lejönni.

„Ő is a magasságba vágyott, gondoltam, a fa alatt állva, az elérhetetlenbe, mint a költők. Egy jobb világot sejtett-e ott, a megérinthetetlen megérinteni igyekezett-e a magasba? A fa tetejéről egyenesen az égbe kívánt-e lendülni, egy mértékegységek nélkül szűkülködő álomba, amelyet emberi kézzel nem, de talán macskakarmokkal el lehet érni? A súlytalanságba vágyott-e, a nemlét létébe?”⁷⁹

Mondom, dadaista korszakomat éltem.”⁷⁹

Végül egy vándorlegény kúszott fel érte, gombolta be a szíve fölé, s hozta le a kismacskát, mely földet érve már halott volt. Szívszélhűdés érte.

⁷⁷ I. m. 192.

⁷⁸ I. m. 392.

⁷⁹ I. m. 405–6. Vö. 380–81.

Az emléket vagy ötven év múlva egy hasonló helyzet párhuzama támasztotta életre; ezúttal az újlipótvárosi Fürst Sándor utca egyik házának udvarán kapaszkodott fel egy magas nyárfára egy macska, s nem mervén leereszkedni, több mint két hetet töltött el a fa tetején. Az Állatvédő Egyesület, a Tűzoltók, a Főkert, a városi villanyszerelők s egy hivatásos artista nem tudott segíteni rajta. Végül egy harmadikos gimnazista göngyölte a kabátjába s menekítette a földre a kis állatot.

„Mit keresett a macska a jegenyenyár tetején? . . . Az érinthetetlen álmot? . . . A súlytalanságot? . . . A nemlét létét?

Gerlékre vadászott, egyet el is fogott, meg is evett.”⁸⁰

Szatírájáték a bajorországi történethez és a *Simon Mennyhért születéséhez*?

A füredi kert orgonaorgiája, a fény zuhogása, a tücsökcirpelés szőnyege s a fülemülék csattogása a „hajnali részegség” Kosztolányit idéző perceiben a látszat boldogságát sugározza, de „egy újabb emlék vág orrba” — olvassuk —, „melyet hajnali részegségemben túldaloltam: kertünkben a szép júdásfa”, mely tavaly sötétlila palástba öltözött, de az idén nem hozott virágot.⁸¹ S a boldogság tündöklésének képe fölött egy „ezüstösen verejtékező repülőgép dörög el . . . Tihany felé. Az apátság intőn fölemeli két újját.”⁸²

Líra és humor egyszerre csillan meg Tóth Árpád elégiájának és egy francia „magánfalu” melletti rétnék versemléket látvánnyal szembesítő és elkeverő rekettyebokrain, melyek a való égi mását a valóval szembesítve nemcsak *Vojtina ars poétikájára* utalnak Arany gondolatmenetét is megidézve, hanem mintha Wilde paradoxonát is igazolnák, mely szerint a természet utánozza a művészetet.⁸³

Utánozza költői hasonlatban is: a Balaton

⁸⁰ I. m. 410.

⁸¹ I. m. 288.

⁸² I. m. 293.

⁸³ I. m. 347–8, 353–4.

„olyan, mint egy szép hasonlat. Távol, Kenese felé, szürke párájának játékában ég és föld érintkezik egymással (mint a jó hasonlatban), jobb kéz felől Tihany hosszan elnyúló macskaháta pedig akadályt vet a szemnek, hogy helyette a képzelet ugorhasson . . . hova? Mint a jó hasonlatban: a végtelen felé. Szemben Siófok, templomtornya hegyéig elmerült a halak szürke lélegzetében. Még egyetlenegy vitorlás sem merészkedett ki hasonlatom bizonytalan vízére.”⁸⁴

S e prózában megformált költői allegória líraiságát alig észrevehetően, de az összehatásnak mégis érezhető részeként, József Attila *Németh Andorra* írt versének leheletnyi reminiscenciája is megtehető:

Vad ágyúszóval vágatott
gyöngyház-korán a tenger át,
két fürtjén őrzi a leölt
halacsák szürke sóhaját.

A háború robbanása Déry képét is megfenyegeti, ki úgy érzi, a csecsemő kert egészséges felnövekedéséért, mint minden kezére adott életért, az emberiségnek felelős,

„amely minden kétséget kizáróan bombáinak és rakétáinak robbanása közben is számon tartja a tamáshegyi kert egy tő begóniájának idő előtti hervadását, vízhiány miatt”.⁸⁵

Ezek a prózai szövegbe belesimuló takart vagy kitárulkozó, átformált vagy csak átvett versidézetek nem egyszerűen pusztán megjelenésükkel hatnak; a költői citátum önmagában még nem szükségképpen teszi költőivé a prózát. Nem elsősorban a verssorok felismerhetősége jelzi a prózai passzus líraiságát, hanem az a természetesség, amellyel szövegébe belészövődnek. A költemény líraisága a lírai próza költőiségét úgy növeli, hogy egy eleve meglevő művészi minőséget emel ki s fokoz tovább. Ezzel lesz erősebb a költőiséget oly gyakran korlá-

⁸⁴ I. m. 184.

⁸⁵ I. m. 183.

tozó ironia epikus kontrasztja is, melyet — ismét csak nem ritkán — rezignált vagy elégikus líra leng át.⁸⁶

A *napok hordaléka* mellett — önértékén túl — éppen azért érdemes Déry harmadik korszaka kutatójának hosszasan elidőznie, mert líra és epika viszonyának elméleti felvetésével, költői tűnődéseivel és ironikus történeteivel a kötet e sokarcú, sokrétű, művenként módosuló és több szakaszra bomló nagy periódus jelentősebb műveinek egyik fontos közös művészi meghatározójára mutat rá, egy művészi magatartás, látásmód kialakulásának okaira és következményeire egyszerre s már felszaporodott tapasztalattal utalva.

A líra gátat szakító ereje és sodra az Illyést invokáló, költői fogantatású *Szembenézni* című jelenetben és az *Egyesülni, terjeszkedni!* című oratóriumszövegben nyíltan a felszínre tör, bár az előbbiben a növendékmarha-tenyésztés tudományosan állatkínzó módszerének szakszerű leírása már-már Swift prózájának groteszken keserű objektivitását idézi, igaz, költői kétségbeeséssel,⁸⁷ s az utóbbiban az árvíz módjára terjeszkedő, számolatlanul szétfutó emberek nemcsak fel-, hanem be is gerjednek.⁸⁸ Mégis, a szöveg rögzös, expresszionisztikus lírája természetesen nőtt át az oratórium zenéjébe, mint ahogy a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* ironikus természetrajzi, földrajzi és történelmi montázssal is élő sikoltó panasza is zenét kívánt, ha a nagysikerű musicalben el is vesztette intellektuális és stiláris értékeinek nagy részét.

Déry más, e korszakbeli műveiben a líra mélyebben ágyazott mederben, az epikus felszín vastagabb kérge alá szorítva (bár onnan koronként fel-felszökve) búvópatakként iramlik, mint a *Számadás* orvosprofesszorának önnön exitusát félel-

⁸⁶ E megfogalmazás természetesen nem a lírai ironiának a romantika óta különösen megnövekedett jelentőségét kívánja elvitatni, hanem csupán Déry ironiájának a költői kiadását epikai mederbe terelő, gyakorta felütlő — bár nem kizárólagos — szerepére mutat rá.

⁸⁷ DÉRY T.: *Szembenézni*. Bp. 1968. 90–92.

⁸⁸ DÉRY T.: *Egyesülni, terjeszkedni*. Pest-Buda egyesülésének 100. évfordulójára. Új Írás, 1973. 4. sz. 5.

metes pontossággal nyomon követő diagnózisában,⁸⁹ a G. A. úr X-ben Leonejának saját áldozatát⁹⁰ mennél költőibb, annál szatirikusabban ható szavakkal elcsirató gyászbeszédében, vagy A kiközösítő Ambrusának didergető, homályba boruló s a lélekharang szavára figyelő öregségét az együttérzés felhangjaival bemutató s így a szatirikus portrét helyt-helyt rokonszenvvel enyhítő leírásában.⁹¹

Líra és ironia finoman rezgő akrobatikus egyensúlya jellemzi a korszak önéletrajzi írásait, az ide is számító *Napok hordalékán* kívül az *Ítélet nincset*, melyben a keret haláltáncballadája és természetköltészete gyakran ironikus és önironikus hangoltságú történeteket fog közre; s az ugyancsak autobiografikusan színezett, bár természetesen korántsem minden ízében önéletrajzi *Kedves bópeer...!* -t, melynek történetében az öregkori magárahagyatottság líráját⁹² az öregkori elengedettség olykor játékos, olykor félelmetes humora szövi be,⁹³ s a lélek magára csukódó szirmain az ironia és önironia fényre dereng át.

Déry lírája tehát, amely első alkotó korszakában expreszszionista indulattal, szürrealista szabadossággal és dadaista lendülettel dobálta szét a 19. századtól örökölt epikai hagyományt, s második periódusában az epikusan ábrázolt tárgyi világ pórusaiba visszahúzódva modernizálta az író elbeszélő művészetét, a harmadik időszakban ismét a túlcsoordulásig telíti az epikát, mely rugalmasan lüktető modern műfaji határait a „bizonyosságok és bizonytalanságok” ironikus mérlegjátékával óvja.

★

⁸⁹ DÉRY T.: *Szerelem és más elbeszélések*. Bp. 1963. 226.

⁹⁰ Elzát, kinek férjét megölte, bánatát hasztalan igyekezett „megvagasztalni”, s halálát okozta. DÉRY T.: *G. A. úr X-ben*. Bp. 1964. 194–8.

⁹¹ DÉRY T.: *A kiközösítő*. Bp. 1966. 356–80.

⁹² DÉRY T.: *Kedves bópeer...!* Bp. 1973. 21, 24, 27, 31–7, 39, 40, 41, 76–7, 99, 171, 207–8.

⁹³ *I. m.* 19–20, 44, 72, 114, 177, 202–5.

„Amikor kezembe vettem a golyóstollamat, térdemre a füzetet” — vallja meg a *Kedves bópeer* . . . ! utolsó bekezdésében az író — „először betegségem óta, ugyanaz a csendes izgalom fogott el, mint a majd hatvan év alatt, valahányszor munkába kezdtem.”⁹⁴ E teremtmő felhangoltság éltette, e termékeny felajzottság éltesse: van kinek s miért.

⁹⁴ I. m. 208.

HERCZEG FERENC ÉS SZÍNMTŐVEI

Első, 1890-ben megjelent regényének a címe *Fenn és lenni* volt. Herczegnek voltak kvalitásai, nem is csekélyek; de a prófétaág nem tartozott közéjük. Ekkor mégis próféta volt: első regénycíme mintegy pályája-hírneve görbét rajzolta fel két szóban. Mert volt már magyar író nem egy, akit életében szárnyára kapott a népszerűség, s az utókor már a nevét is habozva jegyzi le — például Nagy Ignác, Vas Gereben, Szomaházi István —, de olyan, akit a hivatalos és az olvasó nemzet annyira elhalmozott volna szeretete, nagyrabcsülése, sőt bámulata jeleivel, mint Herczeget, nem vagy alig volt — s bizonyára senki, aki mint ő, még életében annyira megérte volna saját maga elmúlását, híre-neve porba hullását — s ami a legtöbb és legfájdalmasabb: művei olvasatlanságát.

Ha ez így alakulhatott, abba természetesen a hosszú élet véletlene is belejátszott. A *Buda halála* és *Az új földesúr* megjelenésének évében született, s akkor hal meg, amikor Juhász Ferenc *Tékozló országa* lát napvilágot, amikor Csoóri, Sánta, Kamondy fellépnek. Az ily hosszú élet szinte mindig perspektíva-zavarba ejti az utókort-kortársakat: Herczegre gondolva még mi is hajlandók vagyunk őt mint a Horthy-korszak poeta laureatusát, „írófejedelmét” számon tartani, pedig addigra ő már csak irodalomszociológiai jelenség, ha néha új művekkel jelentkezik is; még Adynak s Móricznak, Krúdynak sem kortársa, nemzedékkel előzi meg őket; ő nem a századelő, hanem a századvég írója, ott alakul ki jelleme csakúgy, mint írói alkata, erényei és hibái, ereje s gyöngéi egyaránt.

A századvég írója — a dualizmus válságának írója; Jókai, Mikszáth, Tisza Kálmán és Rákosi Jenő pártfogoltja — Tisza

István barátja és fegyvertársa politikában, sajtóban, művészetben egyaránt. Ezek a nevek behatárolják az embert s a politikust — némiképp a művészt is. De művész volt-e? A kérdés a tízes évektől kezdve újra meg újra felmerül; ahogy az előző két évtizedben fel sem merülhet. Az induló író Gyalai „szenteli fel” egy tartózkodással elismerő kritikában,¹ melyben szinte egy századra kanonizálja Herczeg írói jellemét: ő emeli ki elsőként (s utána számtalanon) „előkelő hang”-ját, az addig elhanyagolt „katonaélet hiteles rajz”-át, a népélettől való elfordulását s azt, hogy „legszívesebben a felsőbb körök és a középosztály szalonjaiban mulat”; hogy érzelemtelen, de gunyoros, hogy tartózkodó hangja néha egykedvűséget takar, s hajlamos a felszínességre. Ez a kép jó ideig nem változik — mint ahogy nem változik az sem, hogy Herczeget a java tehetségek között tartják számon. Így ír róla a századfordulón Osvát Ernő is,² a század első éveiben Ady is az „igaz író emberek” között sorolja fel;³ csak a kiélesedett harcok idején, 1910-ben veszi észre azt a jellemzőjét, amely a haladó irodalomban azután Herczeg örökös építetönjává vált, s nem joggal: hogy „srófos eszű, kis képzeletű sváb”.⁴

Herczeg kétségtelenül a földi s az olimposzi istenek kegyeltje volt; de nem a Múza csókolta homlokán, hanem Fortuna. Szinte hihetetlen, hogy zuhogott rá az elismerés, a siker: alig jelenik meg első (s valljuk be: elég gyenge) regénye, a Petőfi Társaság tagja lesz, két év múlva a rangosabb Kisfaludy Társaságé; alig harminc éves, amikor már az egyik legnagyobb tömeghatású folyóirat, az *Új Idők* alapítója-főszerkesztője; még nincs negyven éves, amikor az Akadémia rendes tagja; ötven éves korára már tiszteleti taggá választják; az elnyert díjaknak, jutalmaknak se szeri, se száma. Közben két ciklusban képviselő, az *Új Idők* mellett szerkeszti Tisza Istvánnal a magyar reakció színvonalas ideológiai folyóiratát, a *Magyar*

¹ GYALAI P.: *Mutamur*. Bírálatok. Bp. 1912. 375—82.

² OSVÁT E.: *Idegenek között*. Összes írásai. Bp. 1945. 123—31.

³ ADY E.: *Író embereké*. Az irodalomról. Bp. 1961. 78.

⁴ ADY E.: *Petőfi nem alkuszik*. Uo. 290.

Figyelőt; fellépésekor a győztes párbajhős nimbusza övezi (és számos további párbajé növeli később), híres sportfiú, híres színésznők kedvence, kalandoskedvű utazó — s mindemellett a toll szorgalmas munkása, ír regényt, novellát, színművet garmadával, s mellettük mindvégig aktív újságíró is, aki hol vezércikkeivel, hol „ellesett párbeszédeivel” szól bele a politikai és kulturális életbe. Te-tu a Monarchia számos vezetőjével, hatalmasok barátja s hatalom maga is; éppúgy otthon van az Országházban, mint az Országos Kaszinóban vagy a Szabadelvű Klubban; a „srófos eszű” verseci patikus-fi a tollával mindazt megszerezte, aminek nála sokkal tehetségesebb írók soha a közelébe sem juthattak; de azt is, amiről saját, kiröpítő polgári osztálya tagjai csak mint rózsaszín álomról fantáziálhattak. S mindezt élete első ötven esztendejében; a következő negyven már csak ráadás, mely tovább halmozza az elismeréseket, de ezeket tudatosan egy elmúlt korszak szimbólumára, reprezentánsára aggatja. Herczeg művészileg is, emberileg is befejezte pályafutását az első világháború végéig; később írott művei néha nem rosszabbak, de sohasem jobbak, mint fiatalága alkotásai. S ami még fontosabb: sem gondolatilag, sem érzelmileg többé már nem tud azokon a kereteken átlépni, amelyek addig benne s számára kialakultak. Ezért a továbbiakban is csak az első világháború végéig szemléljük drámaírói tevékenységét: a későbbiekről nincs mit mondani, hacsak el nem ismétljük azt, amit ezekről mondhatunk.

A századvég írója, a válságba került Monarchia írója. Sikereiben, népszerűségében, hirtelen országos elismertségében benne volt az is, hogy a magyar irodalom egyik hullámvölgyperiódusában lépett fel: a régi nagyok már túl vannak nagy műveiken, ha ugyan el nem hallgattak végleg; az új nagy nemzedék a tízes évekkel hódítja meg az ízlést és szíveket. Mikszáth is előtte és fölötte jár, igazi versenytársai Ambrus, Bródy, Gárdonyi. Jó ideig úgy látszik, hogy kortársainál jelentősebb: Gárdonyi a történeti regényeire inkább csak modernebb hangvételű Baksaynak látszik, a városiasodó közönségnek erősen falu-szagú; Ambrus franciássága meg túlzottan

import-illatú. Bródy a villogóbb, sokszínűbb — de a szertelenebb, egyenetlenebb is, akinek életről, társadalomról kényelmetlen és zavaró dolgok jutnak az eszébe. Herczeg teljesen „ithoni” és megnyugtató; nem visz büdös parasztházba és szurtos diáktanyára, hanem szalonba, vívóterembe vagy vidéki kúriára: azt a világot mutatja könnyed otthonossággal, amelyben az akkori magyar olvasóközönség részben valóban otthon volt, részben vágyakozott. Ezt az úri világot Mikszáth is, Justh is mélyebben, hitelesebben ismerte nála — meg is volt róla mindegyiküknek a véleménye. Herczegnek az is szerencséjévé vált, hogy ő parvenü volt ebben a világban: a polgár-gyerek benne mindaddig nem tért magához az örömtől és büszkeségtől, hogy a dzsentrik, kadétek, huszártisztek, jukker-lányok maguk közé fogadták, míg oly mértékig nem azonosult velük s ideáljaikkal, amilyen mértékig egy igazi tehetségű dzsentri-fiúnak — egy Török Gyulának, egy Krúdy-nak vagy egy Thurynak — már nem sikerülhetett.

Akkor, amikor a dualizmus egyre válságosabb, egyre viharosabb vizekre jutott, Herczeg volt a megnyugtató, szilárd pont: az asszimiláció csodája, nem a faji, hanem a mentalitásbeli, amelyről akkor kizárólagosan szó volt. Otthonról hozott polgár-erényeit: szorgalmát, hidegfejű számításra való hajlandóságát, a megszerzett megtartására és kamatoztatására való képességét, a képességeivel való takarékos gazdálkodás adottságát, a belső és külső lehetőségek határainak józan felmérését — mind annak az osztálynak a szolgálatába állította, amely az akkori Magyarországon uralkodott, s amelyet ő a „kultur-ember” fogalmával azonosított.⁵ Így nemcsak támogatója — de egyenesen kialakítója is lett egy „úriember-ideálnak” mely ugyan kúriában-kaszárnyában-kaszinói bálteremben előtte is kiformálódott, de amelynek ő adott legpregnansabb hangot, magatartási és életideáljait ő fogalmazta meg könnyed és

⁵ „Nekem különben az a meggyőződése, hogy a kapás ember lehet sváb vagy tót, kultúrember azonban Magyarországon csak magyar lehet.” *H. F. Emlékezései. A Várhegy.* Bp. 1940.² 263.

nagyvilági hangon, s ezáltal elterjedésükhöz, a társadalom más rétegeibe való beivódásukhoz nagyban hozzájárult.⁶

A Herczeg-jelenségben ez volt éppen a vonzó lefelé és fölfelé egyaránt: nem „osztálya foglya”⁷ volt ő, ellenkezőleg, kissé túlozva: osztálya árulója, hiszen saját polgári osztálya erényeit használta arra, hogy a feudális úri osztállyal minél szenvedélyesebben azonosulhasson; de ezzel csak még hübb és hitelesebb kifejezője lett saját osztályának, amely másra sem vágyott, mint hogy befogadást nyerjen a lovaglás-vadászat-cigányozás „kultúremberi” sáncaiba. S mint mondtuk, ezt a legjobb polgár-erényekkel tette, talán ezért is hitték sokan és sokáig, hogy ő a magyar burzsoázia reprezentánsa;⁸ ha és amennyiben az volt, akkor saját erejével annak gyöngeségét, „úriemberségével” annak lakáj-voltát, karakánságával annak megalkuvását, sikerével és beérkezésével annak a feudális uralkodó osztályok előtti ön-feladását reprezentálta.

És ezt elvégezni a legjobbkor jött: a millénium évtizedében, amikor a dolgozó osztályok külső feszítése s az uralmon levő rétegek belső feszültségei meg a „nemzet” és a nemzeti-ségek, valamint a magyarok és osztrákok ellentétei már egyre szemmel láthatóbban repesztgették Ősbudavár kulisszáinak aranyfüstjét. Ő egy történelmi pillanatra elfedte a repedéseket, egyszemélyi garanciája lett a nemzetségekből úrrá aszsimilálódó Rákosi-féle „harmincmillió magyar”-nak, sőt harcos és rendíthetetlen szabadelvű-pártiságával még annak is,

⁶ „Aki már élt abban az időben s csak kicsit is figyelte az akkori társadalmi életet, elfogadja azt a nézetemet, hogy H. férfitípusai jelentékeny hatással voltak a magyar úri férfitípusok kialakulására.” SCHÖPFLIN A.: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp. 1937. 49.

⁷ BARTA J.: *H. F. — mai szemmel*. Költők és írók. Bp. 1966. 256.

⁸ „Maga H. F. se nem cigány, se nem gentry, hanem a mai világban szinte páratlan maradék példánya a meggyőződéses bourgeoisnak. Az ő igazi vágya a nyugalom, az ő igazi célja a béke, s e rendkívüli ember hitvallása a középszer.” PATÓ PÁL (IGNOTUS): *Honthy háza*. A Hét. 1896. II. 16. 110. l. — Itt köszönöm meg Mikó Krisztinának a dolgozat anyaggyűjtésében nyújtott értékes segítségét.

hogy okos ember ebben az országban csak hatvanhetes lehet. Mindezért a „nemzet” nem győzött elég hálás lenni neki; s ő ezt hasonlóval: saját erényei és korlátai megerősítésével viszonzta.

Ezek jutottak érvényre színműveiben is. Herczegről sokan elmondották — ki dicsérve, ki hibáztatva —, hogy nem elsőrendűen drámaíró, hogy minden színműve elbeszélésből lett,⁹ s hogy írói erényei színpadon gyakran a visszájukra fordulnak.¹⁰ De ez, bármennyire igaz, nem magyarázat arra, miért lett Herczeg, amint színpadra lép, ott is országos siker; még az sem elég magyarázat rá — ami pedig személyes sikeréhez nem kis mértékben hozzájárult kávéházban és kaszinóban egyaránt —, hogy „talpig úriember”, aki nem áttal a tolla után élni. A közönséget az ilyesmi nem hatja meg, tán nem is nagyon figyel rá; de az igen — s ezt a színházi közönség tán érzékenyebben felfogja, mint az olvasók —, hogy Herczeg vákuum-helyzetben lépett fel, Csiky Gergely eltűnte után, amikor „irodalmi” szerző gyakorlatilag nem is volt a magyar színpadokon, csak németek, franciák, meg újságírók. S az első pillantban tudta már, mit kell csinálnia: komilfó kis Csiky Gergely, a magyar világot viszi a színpadra, a dzsentrivilágot, de bámulatosan elsajátított franciás technikával.

A dolovai nábob leánya: első darab, első, mindent elsőprő siker. Csak a Nemzetiben négyszer újítyák fel, több mint kétszázszor adják, hogy az országban hány zor s hányfelé játszhatták, azt még senkinek sem sikerült megszámolnia. A kri-

⁹ Legrészletesebben kimutatta ezt ZSIGMOND F.: *H. F. Debrecen*, 1928. — Számos idevonatkozó észrevételt tartalmaz a H. F. irodalmi tevékenységéről szóló talán leggrészletesebb tanulmány: FUTÓ J.: *H. F.* — It 1927. 1—29, 82—121, 181—210, 277—313.

¹⁰ „... sokkal kitűnőbb elbeszélő, hogysem jó drámaíró volna; soha nem fog igazi drámát írni, mert csak annyit tud ehhez, amennyit meg lehet tanulni, ez pedig semmi. Ellenben az ő elbeszélő erényei színpadi fogyatékoságok. (...) Itt bosszúlódik meg, hogy H. F. nem a maga lelkét leheli az alakjaiba s a meséibe: az elbeszélő hanggal együtt H. F. is eltűnik...” IGNOTUS: *Pinero és H. Válogatott írásai*. Bp. 1969. 178.

tikusok is bámulattal állnak előtte, rögtön Csiky utódát látják benne¹¹ — még aki fenntartásokkal él és súlyos művészi hibákat vesz észre, az is azt várja tőle, hogy „ő fogja magasabb színvonalra emelni a magyar társadalmi drámát”.¹² A darab „kezdő embernél meglepő színpadi technikával és routinnal” van megcsinálva, kétségtelen; e technikának az az alapja — amit Berczik Árpád mindjárt észrevett —, hogy minden felvonásnak megvan a poénje, de Herczeg ezt tudatosan visszatartja, hogy a IV. nagyjelenete annál jobban sikerüljön, mintegy kumulálva a korábbiak nem teljesen kiaknázott feszültségét. A hatásban a technika kétségtelenül jelentős részes, de nem a főoka. Sokkal inkább az, hogy bensőséges intimitással beszél arról a világról, amelyre a közönség általában kívülről felnéz: a már az arisztokráciába érő (bár éppen tönkremenő) dzsentri s a hivatásos katonatisztek (persze a legarisztokratikusabb fegyvernem: a császárhuszárok) világába.¹³

Ahogy technikája az ekkor Európa-szerte elsöprő sikert arató, nálunk is szériában diadalmaskodó *Vasgyárosé*, úgy érzelmi és gondolati világa is Georges Ohneté: onnan a mindent átáztató szentimentalizmus, a „snájdig” elegancia ruhában és érzelmekben egyaránt. Csak magyar módra min-

¹¹ Így a Pesti Hírlap és a Magyar Hírlap névtelen kritikussai, valamint BERCZIK Á. a Budapesti Hírlapban (1893. III. 11.).

¹² ÁBRÁNYI E. és KESZLER J. a Pesti Naplóban, ill. a Nemzetben (uakkor) egyaránt a jellemrajzot és a jellemek színi hatás szerint való megkorrigálását hibáztatják. AMBROZOVICS D. (Egyetértés) lát mélyebben belé: „Az ő pszichológiája olyan, mint a szellő, mely végigsuhan az emberi szív feneketlen tengerének tükrén s apró kis habocskákat támaszt rajta, melyek csakhamar megint nyomtalanul elsimulnak.”

¹³ „De legjobb benne a katonai légkör képe, mely meglepő újszerűségével és tetszetős realiztikájával hatalmasan ragadja meg és mindvégig erősen fogva tartja a néző lelkét. Ebben H. eredeti.” KESZLER J. id. kritikája. — Itt érdemes megemlíteni, hogy H. életrajzírója (SURÁNYI M.: *H. F. Bp. é. n.* [1925] 19.) és H. saját emlékei (*A Várhegy*² 231.) szerint egyaránt először *A hozományvadász* címen, teljesen csikys, „civil” környezetben írta meg a történetet, amit barátai tanácsára eldugott; amikor PAULAY E. darabot kért tőle, gyorsan átírta a meglevőt, s az lett *A dolovai nábob leánya*.

den a visszájára fordul: ha a vasgyáros lelki nemességével megtöri az arisztokratálány fennhéjázását, itt még a parvenü is báró (bár a háta mögött zindelybárónak nevezik) és rezonőrséget lelki nemességgel párosít. Azon csak Ábrányi Emil akad fel, nem a közönség, hogy Merlin báró, ha ilyen okos és higgadt, hogyan válhatik egy jukker-asszony akarattalan bábjává; s ha Tarján Gida — a B. H. huszárnovellái népszerű hőse, aki itt mint elszánt hozományvadász lép fel — amikor megtudja, hogy Jób Vilma csak a szép szemét hozza a házasságba, hogyan találja meg hirtelen a huszáratilla alatt azt az érző, nagy szívet, amely őt is, a darabot is heppiendhez segíti? A közönség inkább attól volt meghatva, hogy valaki — ha megcukrozva is, de — mer a kaució átkáról beszélni,¹⁴ s a bennfentes bensőséges otthonosságával vezeti őt be a tisztí élet — egy elzárt és mesterséges nimbuszban tartott elit kaszt — mindennapjainak örömeibe és problémáiba. Az érzelmeséget fordulatosság enyhíti, s az író akaratából mindent jóra fordító kifejelet oly megnyugtató — önmagában is, de felhangjaiban méginkább. Hiszen bár öntudatlanul, de annál szimbolikusabban talált rá Herczeg ebben a darabban a kor összes Jób Sándorainak vágyálmára: ha ők elváltózták, elkártyázták a birtokot, majd jön az okos és szorgalmas Merlin, akit csak meg kell bárósítani, hogy vagyonával megmentse a Jób-vagyont, partihoz segítse Tarján Gidát — s ha ennek éppen özvegy Domaházy né keze az ára, hát adjuk oda neki, az özvegy se csinál rossz üzletet... Ez bizony a Szabadelvű Párt merkantil-szárnyának ideológiája, Ohnet nyelvén elbeszélve — nem csoda, ha a Tiszák rögtön felfedezték benne a hasznos szövetségest.

S amit itt — saját véleménye szerint — mollban és andante-ben oldott meg,¹⁵ azt dúrban és staccatoban hat év múlva viszi a színpadra — már mint gyakorlott színműíró: ez a *Gyurkovics-lányok*. A Gyurkovics-fiúk s a Gyurkovics-lányok először

¹⁴ THURY Z. *Katonákja* erről többet és keserűbbet mond el — de H. után öt évvel.

¹⁵ Idézi ZSIGMOND F. id. mű, 27.

mint folytatólagos tárcanovella-hősök és hősnők arattak rendkívüli sikert — megint azért, mert egy jól ismert vagy hönvagyott világba vezettek, az élet problémáit stiklikkel megoldhatóknak mutatták, s a fiatalság optimizmusával nézték az élet minden jelenségét — a megoldhatatlan problémákat is. Valószínűleg igaz, hogy a Gyurkovics-fiúk históriáiban Herczeg saját nagydiák, jurátus és patvarista kora kezdeményezett, átélt vagy hallott kalandjait öntötte irodalmi formába¹⁶ — a korra jellemző módon aranyos stikliknek állítva be a svihákságokat, sőt némely, a törvény szegélyét súroló cselekedetet.¹⁷ S ha nem is érdektelen, de abban sem kell döntünk, hogy a „bunyevác lekvárhozományos lányok”¹⁸ vajon valóban Herczeg fiatalkorának személyes élményei-e, mint ő maga állítja,¹⁹ vagy pedig modernizált kópiái Jósika Miklós utolsó nagyobb elbeszélésének?²⁰ Valószínűleg ez is, az is; de az kétségtelen, hogy ugyanaz a fél-írói, fél-újságírói „verve” hozta létre s ugyanannak a közönségnek, mint amelynek Gárdonyi írja — időben is ugyanakkor — a Göre-történeteket;²¹ csak míg a közönség Göréeket kiröhögte, Gyurkovicsékra rákacagott . . .

Egyébként ez az „életkép négy szakaszban” megint mindent elsöprő siker lett — egy félszázadon át játszották az ország hivatásos és műkedvelő társulatai, s a közönség sosem tudta megunni. Ötletes, jólperdülő bohózat ez, azzal a különös, crényszámba is vehető gyöngével, hogy valójában négy egyfelvonásos, melyet csak a fiú- s lány-tréfamester — Gyurko-

¹⁶ Vö. SURÁNYI M. id. mű, 22.

¹⁷ Tudtommal még senkisémm vizsgálta meg, pedig érdemes lenne alaposabban megnézni: hogyan viszonylanak a Gyurkovics-fiúk a Noszty-fiúhoz? Nem azok sikerére adott művészi replika-e emez? A két író viszonyáról is többet deríthetne ki egy ilyen vizsgálat.

¹⁸ Ady E.: *A dada*. id. mű. 74.

¹⁹ *A Várhegy*² 209—16.

²⁰ *A hét Losonczi-kisasszony*, mely 1865-ben jelent meg a Fővárosi Lapokban. Utal rá DR. VÁNYI F. szerk. *Magyar Irodalmi Lexikon* (1926) Jósika-cikkében.

²¹ A párhuzamra utal ZSIGMOND F. id. mű, 26.

vics Mici és Horkay Feri, a már híres Horkayné fia — alakja és mesterkedése köt össze; ennek a szerkezeti gyengének az elfedése az „életkép” meghatározás, amely egyébként újabb megnyilatkozása Herczeg felületes kacérkodásának a naturalizmus módszereivel.²²

Mi volt a hatás nyitja? A technikai ügyességen, a jól körvonalazott, könnyen játszható, hálás szerepeken túl az, amit egyik kritikus a mindjárt a bemutatókor észrevett:

„H. F. . . . beírta azzal, hogy négy egymással lazán összefüggő szakaszban négy kis leányt férjhez adjon, aminek aztán a színházban mindenki örül: a lányos mamák, akik egy szebb jövő hajnalhasadását látják ebben, a lányok, akiknek nagy megnyugvás, hogy hozomány nélkül is férjhez lehet menni, a férfiak, kik a kék egy nemével konstátálják, hogy ez velük már nem történhetik meg és az agglegények, akik kárörvendve veszik tudomásul, hogy ez a tömeges szerencsétlenség másokon esett meg.”²³

És még ezen is túl megint az a meleg, bensőséges hang, amellyel a talajavesztett dzsentriőről s a fél-arisztokrata huszártisztekről beszél; ahogy „kiadja” titkaikat s ezzel hozzájárul idealizálásukhoz. A kritikusok ebben „a magyar előkelő társaság hiteles rajzá”-ra ismertek,²⁴ kevesen törődtek a műfaji lazaságokkal,²⁵ a kiolvasható morállal meg éppen alig valaki.

Pedig erkölcstörténetileg és szociológiailag érdekesebb ez a mű, mint irodalmilag, amihez valóban nem sok köze van. Nem az az érdekes ebben a darabban, hogy melyik Gyurkovics-lány milyen trükkel varrja magát valamelyik óvatosan hevülő huszártiszt nyakába, hanem sokkal inkább az, hogy a

²² Az Alkotmány kritikus, SZÉKELY N. emiatt „a jelenleg dívó naturalisticus irányzat (. . .) egyik leghívebb követője”-ként aposztrofálja (1899. I. 18.). — Egyébként ezzel majdnem egyidőben OSVÁR E. is „a leglelkiismeretesebb realista”-ként, Maupassant-i tudományos tárgyilagosságú íróként tárgyalja. (Id. mű, 127–8.)

²³ A Magyar Hírlap névtelen kritikus, uakkor.

²⁴ SZOMAHÁZI I. a Pesti Naplóban, ALEXANDER B. a Budapesti Hírlapban, HUSZÁR V. a Nemzetben, uakkor.

²⁵ TIMÁR SZ. az Egyetértésben, uakkor. Egyedül MAKSZIÁNYI D. (Magyarország) meri megfogalmazni, hogy ez irodalom alatti produktum, s H.-et „magyar Blumenthal Oszkárnak” nevezi el.

dzsentroid magyar középosztály és a hozzá csapódott, felé aspiráló rétegek milyen visongó boldogsággal vették tudomásul annak nyíltszíni kimondását, hogy egy soklányú, elszegényedett család törvényen kívüli zsiványbanda, melynek minden eszköz jó, hogy a lányokat főkötő alá hozza; hogy ezeknek a lányoknak akármelyik férfi jó, csak hajlandó legyen frigyre lépni, ők azonnal hajlandók belé szeretni; s végül aszszonykorukban — amint erről Gyurkovics Kata és Radványi ezredes a darab során többször is kitanítják a házasulandó leányokat — mosolyukat és egyéb kegyeiket szabott árfolyamon árusítják saját férjeiknek, készpénzfizetés ellenében . . . Az ember bizony elámul „a magyar előkelő társaság hiteles rajzán” s azon, hogyan keveredett ebben a társaságban s gyakorlati moráljában a középkorban feudális házassági erkölcs a legmerkantilebben kapitalistával. De elámulhat azon is, hogyan tudja az író ezt a világot saját azonosulása hőfokával úgy felhevíteni, hogy legsötétebb vonásai is szeretetreméltóknak, rokonszenveseknek, kacagtatóan bájosaknak tetszenek.

Mert ez az ideálvilág; minden mást, ami kívül esik a dzsentrikúria s a huszártiszti kaszinó élet- és érdekkörén, többé-kevésbé éles kritikával szemlél. Nem mintha — hiszen láthattuk — ebben nem venné észre a kritizálhatót sőt károsat; csak azt mosollyal hatálytalanítja, kacagva azonosíttatja a nézőt legléghább alakjaival is.

A Csiky Gergelyre hivatkozás, mely a kritikában oly általános volt Herczeg színpadra lépése idején, nyilván nem ment el észrevétlenül az író füle mellett. A két jukker-játék közötti színműírása szembetűnően ennek a szerepnek a betöltését célozza, egy fejlettebb, csillogóbb franciás színműírási technika egyre jobban begyakorlott fogásaival.

A *dolovai nábob leánya* után *A három testőr*: Ohnet után Labiche — ha ugyan valóban nem Oskar Blumenthal. Rendkívül jól perdülő, kacagtató számárság — de kinek a kontójára? Egy ember igazán nevetséges itt, Pollacsek, a borkereskedő, aki alkalmazottaival szemben vérszívó pöfeteg, a darabba

tévedt Matamorra szemben undokul poltron, feleségével szájhős papucs, önmagával szemben pedig minden önszépítő önáltatásra kész hólyag. Megint két játékmester van: Lizi, a Pollacsek gyámleánya, aki mindenkit zsebre tesz, kivéve a másik játékmestert, Rátkyt, az újságíró, akihez sok galiba után végül férjhez megy. A világ, amit színre visz, megint megkapóan újszerű: borpince, pesti szerkesztőség, polgárház — de amit ezzel mond, meglepően régimódi: a vidékről Pestre úriemberesedett dzsцентри szemszögéből gúnyolja ki a polgárt s a polgári világot, hiszen azoknak is eszményképük a címül adott három cári testőr, a verhetetlen párbajhősök, akiken csak a szerkesztő hír-trükkje tud kifogni. A kritikusok szinte kivétel nélkül találtak rajta több-kevesebb kifogásolnivalót²⁶ — nem úgy a közönség, amely megint diadalra vitte a darabot.

A korszak két legtekintélyesebb színikritikusa, Alexander Bernát és Keszler József *A három testőrt* látva úgy ítélték, Herczeg jobban tenné, ha a komolyabb nemben gyakorolná magát; s Herczeg, a szorgalmas jótanuló, a leckét mindjárt komolyan is vette. A Csiky-örökségnek ezt a részét is megpróbálja meghódítani, két nekifutásban is. Az első ünnepi alkalomra készült: a milléniumra. Ez a *Honthy háza*, mely egy megyéspüspök halála körüli bonyodalmakkal mondja el igen elítélő véleményét a züllött és pénzéhes arisztokráciáról és magasztalja fel a lófő püspöki jószágigazgató és tehetséges ügyvéd fia személyében a dolgozó, polgári állást vállaló dzsцентри. Röviden mondván: ez a Dzsцентри Kaszinó bírálata a Mág-

²⁶ AMBRUS Z. behunyja a szemét a tartalom felett, hogy a technikában gyönyörködheessen (Magyar Hírlap, 1894. III. 3.); ALEXANDER B. — mint H. egész pályája során — ebben sem talál kifogásolni, csak lelkesednivalót (Budapesti Hírlap); KESZLER J.-nek (Nemzet, uakkor) és a Pesti Hírlap névtelenjének komoly kifogásai vannak, melyeket legtömörebben TIMÁR SZ. fogalmaz meg: „A különbség az ilyen s a francia bohózatok között az, hogy ami a franciáknál elevenen a lélekből fakad, ami ott természetesen önkéntelenül pattan ki a költő homlokából, az itt utánzat és machináció; ami ott valódi élet, az itt csak látszata az életnek, de voltaképpen nem élet; ami ott eredetiség, az itt csak másolás.” (Egyetértés.)

nás Kaszinó fölött; Herczeg ambíciójában valószínűleg Ibsent célozta meg,²⁷ de igazán megintcsak Ohnet-t találta el.²⁸ S ezen még az sem segít, hogy meséje minden valószínűség szerint aktuális valóságban gyökerezik — pusztán az író megfordítja a valóságot, hogy ujjat ne kelljen húznia az egyházzal is.²⁹

A komoly nemben persze nem lehet tréfákkal és stiklikkel elütni a világnézetet; Herczeg vállalja is, szinte az egészét mindannak, amit a magyar dzsentri komolyan vesz. A nacionalizmust, mely a gazdasági érdek elé lép³⁰ éppúgy, mint az érdekházasság idealizálását,³¹ a származási gőgöt mint a

²⁷ Innen származik az egyébként minden kritikusa által kifogásolt III. felv., amelyben a vőlegény leleplezi menyasszonya előtt az anya múltját, a leány származását.

²⁸ „Sándor: Ellenállhatatlan, szinte démoni kíváncsiság bánt, hogy belenéznek a leány szívébe. És bele fogok nézni, ha vaspáncéllal övezné is magát.

Nemere: Féltenelek, ha nem ismernélek!” *Honthy háza* III. 3.

²⁹ ÁBRÁNYI E. (Pesti Napló, 1896. II. 15.) céloz a kritikájában arra, hogy egy megyéspüspök a közelmúltban teljesen adósságba merítette egyházi birtokát, hogy félmilliót hagyhasson családjára. A darabban is „félmillióról” van állandóan szó — mint a püspök által megszerzendő összegről, a nagyszerű árvaház megalapítására.

³⁰ „Nemere: A lemondási kérvényemmel szolgálhatok, — a szerződéssel nem! (Sándorhoz) A belga részvényesekről van szó, akik bérbe akarják venni a miklósi uradalmakat . . . Afféle gazdasági vámpírok, akik kiszívják a velőt is az anyaföld csontjaiból — legújabbban megint azzal kenik a tengelyüket, hogy óriási előleget kínálnak a püspöknek.

Püspök: Szükségem van a pénzre! Nem tudom befejezni a munkámat!

Sándor: És a mostani bérlő?

Nemere: A püspök ki akarja dobálni, mert élhetetlen ember és nincs pénze. Afféle négyesfogaton járó, vadászó úr . . . Szóval: számár. De magyar számár! És ha én püspök volnék, akkor magam is többre becsülném ugyan a külföldi telivért, de jobban szeretném a magyar számarat.” *Honthy háza*. I. 11.

³¹ „Etelka: Igaz nemes ember módjára viselkedett Idával szemben is . . . Szereti és mégis férfiasan levonta a következtetést abból, hogy szegények mind a ketten.

Iván: Gavallér-köteleességem volt a lemondás.” Uo. I. 5.

„jöttmentek” lenézését.³² De mindettől jó nem lesz a darab: megbukik — a kritikusok előtt még kevésbé, mint a közönség előtt.³³

A *Honthy háza* nagyot bukott; a *Gyurkovics-lányokkal* szinte egyidőben színre kerülő másik „fennkölt” darabja, *Az első vihar* legalább akkorát. Amint egyik kritikusa találóan megfogalmazta: „Irtózik a mélységektől, mint közönsége”³⁴ és az előzőhöz képest is süllyedés; vagy amint legpregnansabban megint Ignotus jellemezte: „a színpadon egy csomó hülye és bestia kóvályog és pöffeszkedik, hogy együttvéve kitegyen egy fogyatékos Marlitt-mesét.”³⁵

³² „*Nemere* : Ki a nagyságos urad, vén szószátyár?

Gyolcs : Bocsánat . . . tekintetes uram!

Nemere : A lófő dédapám se nagyságoltatta magát . . . Kanonok vagy regálebérlő se vagyok!” Uo. I. 2.

³³ A kritikában már elég jól érzékelhető a megoszlás: egy újfajta ízlés-igény kezd mocorogni bennük. A „régiek” PRÉM J. (Magyarország, 1896. II. 15.), TIMÁR SZ. (Egyetértés) HORVÁTH C. (Alkotmány), ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap) igen enyhe fenntartásokkal és nagy lelkesedéssel üdvözlik a darabot, akárcsak AMBRUS Z. (Magyar Hírlap) is; az „újak” elég sok kifogást mondanak, KESZLER J. (Nemzet), ÁBRÁNYI E. (Pesti Napló) határozottan elutasítják, K. (Komor Gy.?) szerint (Pesti Hírlap) „élénken emlékeztet a Feuillet-féle regényekből készült drámákra”, de legalaposabban és legigazabban IGNOTUS intézi el: „. . . van az ő mai darabjának egy első fölvonása, mely méltó volna rá, hogy egy isten kegyelméből való színművész két világrészben harminc esztendőn át arasson vele művészi babérokat. Ezt a fölvonást a közönség nem méltatta kellőképen, hatástalan hangzott el (. . .) A második fölvonás, mely egy lehanyatló társadalmi osztály szalmaszálhoz való kapkodását foglalja magába, megkapta az urakat, de a népséget, katonaságot elkeserítette, s a művészet gényusa lefelé fordította fáklyáját. A harmadik fölvonás pedig, mely az előbbi kettő középárányosát vonja meg, egyiknek se kedvez, egyiket se elégíti ki, s egy Dumas filsré méltó problémát részint a Marlitt, részint a Wilkie Collins módjára old meg; szentimentálisan, mint egy német, de brutálisan, mint egy ügyész; ez nem kellett sem a Bayardffyak testének, sem a fiók Lemaitre-ek lelkének . . .” A Hét, 1896. I. 110.

³⁴ SEBESTYÉN K., Magyarország, 1899. II. 18.

³⁵ IGNOTUS: *Pinero és H.* Id. h. 178.

Herczeg Ferenc élete szinte kezdettől fogva összekeveredett a politikával. Talán apja polgármestersége s ekkori meghurcoltatása, talán pusztán alkata tette, hogy a maga tevékenységét kora fiatalságától késő öregségéig nem tudta és nem akarta az irodalmi szférára korlátozni, hanem az irodalmin s a politikain mindig együtt, egyszerre mozgott. Lehet, hogy ezt is csak okos, hidegszemű számításból tette: meglátta, hogy az úri Magyarországon a legtehetségesebb író is csak senki skribler; valakivé akkor lesz, amikor beül a t. Házba a hatalmasokkal parolázni. Jókai, Mikszáth is erre tanították — de ezt folyamatosan igazolta az élet. A millénium éve Herczegnek nemcsak négy kötetet hozott: meghozta a képviselői mandátumot is. Attól kezdve ott serénykedik a mamelukok között; Bánffy alatt lelkesen, Széll Kálmán pártonbelüli nagykoalíciója alatt egyre inkább elhidegedve, mind szilárdabban állva Tisza István harcostársai táborába. A politika egy fordulatanál ki is lép a Szabadelvű Pártból: 1901-ben már pártonkívüli képviselőként tör kisebb borsokat a kormány orra alá — hogy még az évben ki is buktassa a hatalmi apparátus a renitenskedőt a parlamentből.

Emlékezéseiben Herczeg az aggkor megszépítő távolából úgy látja aktívan politizáló fiatalságát, mint amiben őt igazán nem nagyon érdekelte más, mint a nők, az írás, meg a különös figurák, akikkel parlamenti pályáján összejött. Bizonyára érdekelték ezek is; s kétségtelen, mindig volt annyi józan esze, hogy amikor módja lett volna rá, akkor sem engedte magát adminisztratív funkcióval lejártni. De azért a politikában ennél több és szenvedélyesebb érdeke volt; színpadi pályája is ezt igazolja.

Nem mintha a századfordulóig írott darabjaival ezt komolyan bizonyítani lehetne. Láthattuk, van azokban világnézet és társadalmi meggyőződés — bár ennek eléggé rávilágít a jellegére, hogy sikeres csak a legkönnyebb hangvétel mellett tudott lenni; amint komolyra fordította a szót, a közönség elfordult tőle.

A századfordulóval mindez megváltozik. A nagyobb poli-

rikai jártasság, a növekvő irodalmi ambíció, Tisza István szemnyitása, a Monarchia válságának mint érezhetőbbé válása, vagy pusztán az tette-e, hogy a negyvenedik évéhez közeledett — az immár nemcsak képviselő, de egyben akadémikus Herczeg mindinkább a nemzeti költő babérjára tör. Nálunk a nemzeti költészet ez idő tájt elválaszthatatlan volt a történelmi témától. Az egész romantika hagyománya erre mutatott, az irodalmi társaságok díjai, pályázatai erre buzdítottak, a lapok időnként visszatérő panaszai ennek a hiánya miatt sóhajtoztak, az „Atyamester”, Rákosi Jenő példája is erre irányított — de a Herczeg-fiú nyilván magában is érezte a szükségét (s tán finoman vagy nem nagyon finoman kritikában s társaságban éreztették is vele), hogy történelmi, nemzeti témában kell letennie a voksot, ha igazán Herczeggé akar lenni.

Mindez bizonyosan hozzájárult a témaválasztáshoz, amikor a Rákóczi-korról akart drámát írni. Ő maga ugyan az egészet csak egy restiben egy éjszakán át hallgatott Rákóczi-mars édes-bús lelkesítő hatásának tudja be³⁶ — de nekünk talán nem kell megállnunk ennél a festői hangulatképnél. Élhetünk például azzal a gyanúperrel is, hogy itt eleve volt valami politikai szándék: megszüntetni a 48-as Párt Rákóczi-monopóliumát, amelyet elsősorban a tiszteletbeli pártelnök, Thaly Kálmán tevékenységének és agitációjának köszönhetett, s vele szemben megteremteni saját Rákóczi-hagyományukat, 67-es szájjz szerint. Nemcsak társadalmi tartalmától kellett megfosztania a Rákóczi névhez fűződő mozgalmat (ebben Thalyval egyezett), de úgy kellett a nemesi-nemzeti szabadságharcot egzaltálnia, hogy abban benne foglaltassék a Habsburgokkal való kiegyezés potenciális, érzelmi lehetősége is. Meg kell hagyni, hogy ezt a komplikált feladatot Herczeg rendkívül ügyesen oldotta meg, pedig a maga számára még meg is tetézte egy külön akadállyal: eredetileg Bezerédy

³⁶ H. F.: *A gótikus ház*.² 149–150.

lett volna a hőse, de Ocskay „családi körülményei” jobban megfeleltek szándékának, mint *Emlékezéseiben* mondja;³⁷ e „családi körülmények” nyilván Tisza Ilona, Ocskay felesége nevében összpontosultak, mert általa a Tiszák charizmatikus nevét is a darabba tudta foglalni, a színpadon egy idealizált asszony-alakhoz fűzve a közéleti porondon mind gyűlöletesebb hangzású nevet.

Az írói tehetség az alak-választásban nyilatkozott meg első-sorban. Nem érdemes firtatni, milyen mértékig valósítja meg Herczeg Ocskayja a történelmi valóságot s mennyiben tér el tőle; a színpadi alak azért pompás találat, mert egy ügy áru-lóját állítva erősen pozitív fénybe, az ügyet úgy tudja kompromittálni, hogy arról rossz szót mondania nem kell. Ellenke-zőleg; a darab során mindenki a vallásos rajongás egy nemé-vel emlegeti Rákóczi nevét, zászlaját stb., maga Rákóczi meg sem jelenik; csak — mint már annyi idő óta minden ural-kodó a nem-forradalmi politikai publicisztikában — gonosz tanácsadói, tényérnyaló környezete révén kompromittálódik annyira, hogy közvetve már a szellemi képességei is kétségbe vonhatók.³⁸ Amellett Ocskay a darabban is elnyeri méltó büntetését, mert elhagyta a zászlót, amelyre felesküdt; de ez a büntetés úgy van megkonstruálva, hogy egyben az ügy bukásának is látszik, melyért zászlót emeltek. Ez egyébként — hogy a felkelés (hogy forradalmat ne mondjunk, hiszen itt erről szó sincsen) ügye eleve veszett ügy, — mindjárt a darab

³⁷ Uo.

³⁸ „*Pyber*: A fejedelem nemes, jó úr; tiszta, fényes, hozzáférhe-tetlen csillagkép hazám egén. A föld porához semmi köze s ha olykor lemosolyog az udvarosok felhőhada mögül: színaranytak látja a pocso-lyát is. A szíve jóságát bizonyítja gyanútlan bizodalma. A fosztogató úr, ki országszerte zsarolja a szegénységet, ha önzetlennek mondja magát: ő neki Cátó és hivatalba jut. A csatakerülő, ki hőstetteivel heneceg — Rákóczinak Scipió és sereget vezérel. A dicsekvők és hen-cegők sütkéreznek Rákóczi kegyeiben — *mi* árnyékban didergünk.”
III. 10. — E nyilatkozatot is áruló, kétszínű ember szájába adja; de nincs a darabban semmi, ami cáfolná.

elején erős kifejezést nyer³⁹ s szinte felvonásról felvonásra sulykolják a néző lelkébe, tárogató-búsongással. Ezt csak fokozza Ocskay és egész környezete mentalitása, amelyben némelyes függetlenségi gondolat, igen virulens arisztokrata-gyűlölet mellett az uralkodó szín az „eb ura fakó” katonásság, az öncélú virtus, mely önmagában leli örömét — s amely egy jellegzetes condottiere-mentalitást jelenít meg,⁴⁰ a hivatásos katonáét (hogy ne mondjam, császárhuszár-tisztét), aki-nek addig van öröme a vagdalkozásban, amíg rá nem gondol, miért teszi.

Az egész Rákóczi-ügy depolitizálására jellemző maga az Ocskay-konfliktus: a kuruc-vezér nem politikán vagy stratégián különbözik össze fejedelmével, hanem protokolláris kérdésen sértődik meg: ezért lesz árulóvá. S ez az ötlet sokoldalúan találékony: nemcsak depolitizálva politizál, hanem egyben az „úriemberi magatartást” is idealizálni és történelmileg hitelesíteni tudja. A dráma tehát Rákóczi nimbuszát felhasználva a századfordulós magyar katonatiszt magatartási és erkölcsi normáinak a történelmi jelmezbe burkolt dicsőítése.⁴¹

Ugyanakkor — ne titkoljuk — hatásos dicsőítése. A darab rendkívül ügyesen van megszerkesztve: mozgalmas, félig-

³⁹ Egy sikeres rajtaütés után mondja Ocskay: „Urak, tudjátok, mi jár az eszemben? Mindig, ha mámoros vagyok bortól és vértől, erre gondolok: a mi háborunk reménytelen! Hiába minden hősiesség, hiába minden szívósság, hiába ontunk könny- és vértengert, hiába építünk holttestekből akkora hegyet, mint a késmárki csúcs: letepernek bennünket — kiszívják csontjainkból az erőt — csúffá tesznek. Hiába — minden hiába!” I. 13. — Ez egyébként H. történelmi darabjai ama állandó vonásának is megnyilatkozása, amit KARINTHY oly pompásan gúnyolt ki *Az élet olyan mint a Lánchíd*-ban: hogy alakjaival előre „bemondatja” a jövőt, rájátszva ezzel a közönség történelmi tudatára.

⁴⁰ „Ocskay: Nem azt köszönöm, hogy megmentetted az életemet. Azt nem sokra tartom. Egy szíves lovasattak, egy tüzes asszony csókja, egy kupa bor többet ér. De neked köszönöm azt, ami többet ér az életnél és a szerelemnél; a diadalt!” I. 13.

⁴¹ Erre céloz már MADARÁSZ F.: *H. F. drámai*, Eger, 1913. 16.

várt, félig-váratlan fordulatokban bővelkedő, elevenen perdülő játék, mely részben az alap-magatartás, részben a színpadilag hatásos, de íróilag üres egyvonalású jellemek következtében a szomorújáték színvonalán feljebb emelkedni nem tud, de tán nem is akar: Herczeget itt is biztos érzéke vezérelte, mit kíván s bír el a közönsége és a saját tehetsége.

A műfaj és a hang kiválasztásában váratlan nemzetközi segítséget kapott: éppen amikor azon a bizonyos Rákóczi-marson elandalodhatott, 1900 tavaszán mutatta be a Budai Nyári Színkör Rostand *Cyrano de Bergerac*-ját, melyet Párizs három évvel előbb ismert meg. Itt készen volt a gascogne-i öntőforma, melybe csak kuruc tartalmat kellett tölteni; készen a romantikának és szentimentalizmusnak a jóarányú keveréke, a színpadi hatáskeltés eszközei, minden. Így lett *Ocskay brigádéros* a magyar *Cyrano* — szinte akkora sikerrel és hatással, mint francia párja.

A kritikai visszhang a majdnem egyértelmű és rajongó hódolat volt. Csiky mellé most már Katona József is felsorakozott, mint akinek örökébe lépett Herczeg;⁴² akinek kifogása volt, az is erősen bókba burkolva tette.⁴³ A legrajongóbb lelkesedést a 48-as Párt lapjában Liptay Károly írja: Herczeg Ferenc Katona és Rostand egyben, végre nemzetközi értékű klasszikus művet termelt a magyar dráma, mondja.⁴⁴ Ez azon-

⁴² TÁBORI R. (az Új Idők segédszerkesztője) a *Proletárok* sikerével veti össze (Pesti Napló, 1901. II. 9.); AMBRUS Z., szerint „a magyar drámaírás *Bánk bán* óta nem termelt ily igazán történelmi és ily igazán hazafias darabot” (Pesti Hírlap), BRÓDY S. (Magyar Hírlap) ugyanolyan rajongással ír róla, mint MALONYAI D. (Budapesti Hírlap).

⁴³ TIMÁR SZ. (Egyetértés) erős Wallenstein-reminiscenciákat hall ki Ocskay alakjából; PÁLYI E. (Magyar Szó) csak az I. felv. poézisét dicséri fenntartás nélkül, de az egészet az irodalom győzelmének tartja a színpadi konfekció felett; KESZLER J. (Magyar Nemzet) szellemes-gunyoros hangon leplezi le H. hatásvadász hazapufogatását s véleményét így foglalja össze: „Ami a darabban jó, az a magyarság, a magyar szellem, mely elejétől végig áthatja. Az gyönyörű, az lelkesítő, mert igaz. A dráma benne mizérábilis.”

⁴⁴ Magyarország, uakkor.

ban ellenzéki oldalon nem volt tűrhető. Hamar rá kellett jönniök az ebben rejlő politikai veszélyre: ha a szabadelvűeknek sikerül a színpadon át kisajátítaniok a szabadságharcos múlt eddigi ellenzéki monopóliumát, akkor mi marad nekik? Ezt korrigálni kellett. Három nap múlva a Magyarország főszerkesztője, maga is képviselő, Holló Lajos névtelen vezércikkben leplezi le a darabot, mint ami „durva sértéseket tartalmaz a nemzet történelmi felfogása ellen”, s ami „sikere érdekében lelöki arról a piedesztálról” Rákóczit, amelyre őt Thaly állította.⁴⁵ Holló — tán saját elnézését is jóváteendő — azonnal „adminisztratív” is intézkedett: a „vétkes” Liptayt kidobta a laptól. Ezzel megindult a sajtócsata. Jobbról balra, balról jobbra röpködtek a szidalmak, nyilatkozatok; az egész csúcsa egy Otthon-körbeli bankett volt, ahol minden hatvanhetes színárnyalat felvonult, hogy kiálljon Rákosi Jenő vezetésével Herczeg Ferenc mellett.⁴⁶ Ez politikai győzelem volt; de az igazi győzelmet természetesen a közönség előtt aratta,

⁴⁵ Ocskay brigádéros. Uo. 1901. II. 12.

⁴⁶ H. védelmében megszólal újra BRÓDY S. (Magyar Hírlap, 1901. II. 13.), AMBRUB Z. (Pesti Hírlap, uakkor), a félreértések elkerülésére némi szöveg-módosítást ajánlva. Ezt később H. meg is fogadta. A Pesti Hírlap (uakkor) névtelen vezércikkben tiltakozik a pártpolitikának az irodalmi téren való érvényesülése ellen; még KESZLER J. is H. védelmében tör lándzsát (Magyar Nemzet, febr. 14.).

Az Otthon-köri ünneplésről, RÁKOSI J. beszédét s a résztvevők névsorát meg a többi felszólalót is közölve tudósít a legtöbb lap; a legteljesebb, H. F. igen ügyesen politikus nyilatkozatával: Magyar Nemzet, febr. 15.

A legaktívabb természetesen a vitában a Magyarország volt: febr. 13-án több függetlenségi képviselő elítélő nyilatkozatát közli. Ezek közül a legmulatságosabb THALY K.-é, aki kijelenti, hogy a darabot nem ismeri, de elítéli, s nem is fogja látni, mert ő olyan darabot nem néz meg, ahol Rákóczit bántják. Az ügyet, több-kevesebb hévvel, 17-éig tartják napirenden, igyekezve néphangulatot teremteni a darab ellen és sikerét csak az újságírói „pajtáskodásnak” betudni.

A Magyar Szó (Holló a sajtóban, febr. 13.) szellőzteti azt a hírt, hogy az egész izgalom csak azért keletkezett, mert a Károlyi grófok felháborodtak, hogy ősük előnytelen színben jelenik meg a darab-

amely Pesten és vidéken, a Vígszínházban (mert megelőzőleg Herczeg összekülönbözött az intendáns Keglevich gróffal),⁴⁷ majd később a Nemzetiben számtalanszor vitte sikerre Ocskay László árulásának édes-bús történetét. S ezzel nem csekély mértékben járult hozzá annak a Rákóczi-képnek a kialakításához, amely a század első felében uralkodott a magyar köztudatban, s amelynek kiirtásával máig sem végeztünk: egy századvégi dzsentrivé „idealizált” Rákóczi, akinek a hadserege a közöztisztai kaszt condottiere-moráljának előképe és csményképe volt.

A célt, amelyet maga elé tűzött vagy amelyet politikai szükségből Tisza István kítűzött eléje, egycsapásra elérte: színpadi szerzőből nemzeti író lett, dzsentri-Maupassantból kuruc-Rostand; nemzeti író, de úgy, hogy ebben az optikában a nemzet teljesen azonosul a szabadelvűek merkantil-szárnyának harcos kiegyezés-védelmével. Vagyis a nemzeti író koturnusán ettől kezdve egy pártíró lépegetett a további diadalok

ban; tehát a vita lényegében a Mágán és a Dzsentri Kaszinó (a Nemzeti és az Országos Kaszinó) közötti torzsalkodás. — Az egész vitának más, szűken színházi intrika-értelmezését adja PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: *A Nemzeti Színház százéves története*, Bp. 1940. I. 377–78.

Hangulatilag igen jellemző BABITS M. emlékezése az afférre (*A borostyán árnyékában*, Könyvről könyvre. Bp. 1973. 144.), aki kisdíák korában azért lelkesedett érte, mert tanárai tiltották; az egyetemista OLÁH G. is hasonló okból áll lelkesen mellé egy levelében (idézi TÓTH E.: *Oláh Gábor a pesti egyetemen*, *Studia Litteraria* VI. 58.). — Nyilván ugyanez volt az oka annak is, hogy IGNOTUS, bár jól látja a darab hibáit, harcosan kiáll mellette. (Nagyváradai Napló, ápr. 19.)

Valószínűleg ilyen reminiscenciák vezették félre BARTA J.-t, aki „az úri morál és valami igazabb, emberibb erkölcsiség” összeütközését találta a darabban (id. mű, 262.). Helyesebben ítelt erről SCHÖPFLIN A. a darab egy felújítása alkalmával, aki szerint „Ocskayban tehát egy kultúraellenes eleme a magyar temperamentumnak van úgy beállítva, hogy a közönség neki adjon igazat, vagy legalább is megértéssel fogadja”. (*Ocskay brigádéros*. Válogatott tanulmányok. Bp. 1967. 567.)

⁴⁷ Erre vonatkozólag vö. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: ld. mű, 369–72. és H. F.: *A gótikus ház*² 138–42.

felé. Az út az első sikerrel ki volt jelölve; most már csak meg kellett erősítenie. S Herczeg ezt a tőle megszokott céltudatossággal, számító okossággal tette.

A következő évben mesejátékkal jelentkezik: ez a *Balatoni rege*. Vitézkötéses Shakespeare-parafrázis, melyben Puckot Siónak hívják, az események egy reneszánsz-Gyurkovics Mátyás király és Kinizsi Pál körül bonyolódnak (Szigligeti Kinizsi c. darabjának erős reminiscenciáival) s az egész — hangja fennköltségében s költői szépségében — egy Offenbach-operett szövegkönyvének magasságáig emelkedik. A Vígszínház úgy is állította be: több figyelmet fordított a tánccos görlokre, a színpadi trükkökre és a görögtűzre, mint a szövegre. Siker ennek ellenére sem lett, bár a kritika elég kesztyűs kézzel bánt vele: az állásfoglalásokban erősen érezhető a nemrég lezajlott csata emléke.⁴⁸

Pontosan egy évre rá a Vígszínház új Herczeg-színművet mutat be. Újra társadalmi dráma, melyet szerzője vígjátéknak nevez, szatírának szán, de bohózatnak sikerül: a *Kéz kezet mos*. A játék a korrupcióról szól; amint Keszler József rosszmájúan megjegyzi:

⁴⁸ BRÓDY S. (Magyar Hírlap 1902. márc. 1.), ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap), ROTHHAUSER M. (Pester Lloyd), SZENDRŐI KOVÁCH GY. (Alkotmány), KÓBOR T. (Pesti Hírlap) egyöntetűen dicsérik; GERŐ Ö. (Pesti Napló), KESZLER J. (Magyar Nemzet), TIMÁR SZ. (Egyetértés) túlnyomórészt vagy kizárólagosan bírálják a meseszöveget, az alak-formálást, a történelemfelfogást egyaránt. A negatív bírálatokat PÁLYI E. véleménye (Magyar Szó, márc. 2.) summázza: „Shakespearera hivatkozva, a *Balatoni rege* a vásári hatásvadászatnak minden fajtájában bővelkedik, csupán költészetben és igaz művészetben szűkölködik.” — E darab körül is keletkezik egy kis polémia: a Függetlenségi Párt Vajdája — EÖTVÖS K. — egy szövegszerkesztésben elítéli H. mitológiáját, azzal vádolva, hogy a női vízilény idegen a magyartól, azt csak a németektől importálhatta (*Tünetek és tündérek III. Egyetértés, márc. 2.*); erre H. F. az Új Időkben válaszol (1902. I. 227.) KÁLMÁNY L.-ra, KANDRA K.-ra, VERSÉNYI GY.-re hivatkozva bizonyítja, hogy számos, részben női vízilény van a magyar néphitben.

„Mi ez? A párthus nyila? Herczeg Ferenc, miután kiszorult a politikai életből, a protekció országából, futva visszalövéldöz a protekcióra?”⁴⁹

Ez persze könnyű és hálás poén; sokkal inkább arról lehetett szó, hogy Herczeg ebben a játékban fogalmazta meg a Tiszaklikk véleményét a Széll-kormányról s a körülötte nyüzsgőkről. A színdarabot mint színdarabot nem is nagyon érdemes bírálni: amíg a rivaldafény világít, tán kacagtató; de ha kihuny, magunk is csodálkozunk, hogy min nevettünk. Ugyanis nincs alak, nincs helyzet, amely a logika bírálatát kiállná; a balatoni villában összejött kijáró társaság s az új miniszter kinevezése körüli quiproquo, mintegy a hatalomvédte rothadás önmagában gyönyörködő mosolya. Különös — és látszólag progresszív — vonása a darabnak az arisztokrata-imádat enyhe kigúnyolása; ez azonban nem polgári gúny a születési előjogok felett, hanem a születési előjogok felőli kinevetése a póri parvenüknél. Végül is megint Keszlernek volt igaza:

„A Kéz kezét *mos* pedig távolról sem sejteti azt, hogy a protekció mily veszedelmes dolog. Épp ellenkezőleg arra tanítja az embert, hogy a protekció kitűnő egy dolog, ha az ember ügyesen és okosan tudja a maga számára elkaparintani; de nevetségessé teszi azokat, kik ostobául, ész nélkül hajhásszák; szóval, a számár ne akarjon cimbalmazni.”⁵⁰

Ha a Tisza-csoport és Széll Kálmán között ellentét volt, azt nem annyira a politika lényegében, mint inkább módszereiben lehetett érzékelni: Tisza István ellene volt az ellenzékkal folytatott paktálásoknak és egyezkedéseknek, lényegében ellene a Széll által megvalósított elvtelen, pusztán a kormányzasi opportunításra alapozott, több töredék-csoportot a Szabadelvű Pártba felszívó párton belüli koalíciónak: ő hitt abban, hogy nyílt, energikus, határozott gesztusokkal dolgozó

⁴⁹ Magyar Nemzet, 1903. febr. 21.

⁵⁰ Uo. Egyébként KESZLER KÓBOR T. mellett (Pesti Hírlap) az egyetlen, aki határozottan és egészében elítéli a darabot. A többi kritikus szinte fenntartás nélkül lelkesedik érte.

reakciós politikát kell folytatni Magyarországon, szilárdan támaszkodva az Ausztriához és a Habsburg-házhoz kötő kiegyezésre.

Ennek a határozott és energikus politikának az egyik legfőbb akadálya a parlamentben az obstrukció volt. Az ellenzéki pártok — elsősorban a Függetlenségi párt, a 48-asok — hatra-vakra éltek az obstrukció lehetőségével 1889, az első nagy véderőtörvény-vita óta. Újra meg újra obstruálták az újonc-megajánlást, magyar vezényleti nyelvet, magyar feljegyeleket követelve a hadseregnek, s e követelések teljesítéséig megtagadva vagy elodázva a rekruta-kvótát, amennyire erejükből s a lehetőségekből tellett. Ebből rengeteg hercehurca, taktikázás és manőverezés, sokszor cirkuszi jelenetek következtek a parlamentben; ez alatt az idő alatt alakult ki az a jellegzetesen jogász, közjogi szőrszálhasogató mentalitás, mely a magyar politikai életet annyira jellemezte az első világháború előtt.

Könnyen megmagyarázható ennek a magatartásnak és taktikának a létrejötte: gyökere a kiegyezés felemáságában rejtett, abban, hogy a széles néptömegeknek az uralkodó osztályok alkuja mindvégig ellenszenves volt, tehát minden olyan politikai gesztus, amely a nemzeti függetlenség védelmének vagy helyreállítására tett erőfeszítésnek látszott, rokonszenves színben tűnt fel. Ezt észrevenni s erre politikai taktikát építeni könnyű volt; ez a taktika azonban azzal a következménnyel járt, hogy a „politizáló nemzet” tudatában a közjogi kérdések minden más, lényegesebb kérdést eltakartak, sőt a lényegi kérdések fölött ellenzék és kormánypárt nemegyszer az obstrukció mesterségesen gerjesztett köde mögött „kéz kezét mos” alapon meg tudtak egyezni — amint azt majd az 1906-os, valóban koalíciós Wekerle-kormány országvilág előtt nyilvánvalóvá teszi. De ettől még ekkor messze vagyunk; Széll Kálmán lavírozása csődöt mond, felőrlődik az ellenzék obstrukciója, a Tisza-frakció türelmetlensége és a király katonai ügyekben hajthatatlan magatartása között. A helyébe lépő Khuen-Héderváry feladata az lenne, hogy

erős kézzel rendet teremtsen; ehhez látszólag meg is voltak a személyi feltételei: mint horvát bán, erőskezű autokratának bizonyult.

Nyilván az ő csódjét — mert néhány hónapi próbálkozás után az obstrukció miatt ő is lemond — felszámolandó, kész helyzetet teremteni akaró szándékból jön létre Ferenc József 1903 őszi chlopy-i hadparancsa, amely egy energikus gesztussal akarta félretenni az összes vitát a hadsereg fölött, kinyilvánítva ama „legfőbb hadúri” álláspontját, hogy a hadsereg kérdésébe nem tűr beleszólást, annak egységét „egyoldalú törekvések” által „lazítani” nem engedi. Mint mondja:

„közös és egységes, mint amilyen, maradjon hadseregem (...) áthatva az egyetértés és az összhangzat azon szellemétől, amely minden nemzeti sajáttságot tisztel és minden ellentétet megold és valamennyi néptörzsnek különös előnyeit a nagy egész javára fordítja.”⁵¹

Ez óriási izgalmat váltott ki: az egész magyar uralkodó osztályt sértette, hogy Ferenc József a magyarságot a monarchia „egyik néptörzsként” kezeli; a hadparancs ahelyett, hogy elnémította volna az ellenzéket, a kormánypártot is megosztotta, Ausztriával a helyzetet a végletekig kiélezte, Magyarországon huzamos kormányválságot okozott. Szinte elképzelhetetlen a nemzeti hisztéria, amelyet ez az ügy kiváltott s amelyet a sajtó a végletekig korbácsolt: az akkori napilapokat kell forgatni, hogy valamelyes képet kapjon az ember róla.

A válság megoldását végül Tisza István vállalta magára, akinek már hosszabb ideje az volt az álláspontja, hogy az obstrukció a magyar politikai élet rákfenéje, azzal végezni kell, hogy a többség akarata az országgyűlésben zavartalanul érvényesülhessen. (Itt persze mindig a parlamenti többségről, s nem az ország többségéről van és volt szó: a korabeli politikusok számára igazán csak a parlamenti erőviszonyok voltak érdekesek, s nem a „kintiek”.) Kormányt is ezzel a prog-

⁵¹ A hadparancs teljes szövege: BALLA A. szerk.: *A magyar országgyűlés története 1867–1927*. Bp. é. n. 245–6.

rammal és feladattal alakított 1903 végén s részben lavírozva, részben valóban erőszakkal ezt a programot végre is hajtotta — bele is bukott 1905-re.

Ebben a végletekig kiélezett, szenvedélyektől, viharoktól dúlt politikai légkörben született meg Herczeg Ferenc újabb történelmi drámája, minden történeti írása közül a legjobb, a *Bizánc*.

A külső történelmi események felidézése a mű születése kapcsán nem tekinthető erőltetettnek. Még egy Herczegnél sokkal apolitikusabb író sem nagyon függetleníthette volna magát a körülötte zajló politikai szenvedélyektől, különösen amikor feltett szándéka lett, hogy nemzeti sorstragédiát ír; márpedig Herczegre ez idő tájt sokmindent el lehetett mondani, de azt semmi esetre sem, hogy apolitikus lett volna. Tudjuk, Tisza azonnal maga mellé hívta, amint kormány megbízást kapott, s pótválasztással behozta nyomban a parlamentbe is, honnan annakidején Széll „eresztette szélnek” a renitens mamebukót. De ő maga sem nagyon titkolta soha az összefüggést műve és az aktuális politika között: nyilatkozott arról, hogy eredetileg *Mohács előtt* címmel akarta ezt a tragédiát megírni, magyar környezetben;⁵² később váltott csak át Bizánc bukására. S ha átváltott, abban szinte bizonyosan Bartha Miklósnak is része volt, aki a chlopy-i hadparancs körül tomboló szenvedélyek között mondotta ki először, hogy a többség magatartása bizantinizmus.⁵³ A jó pártpolitikus ezt kapta fel, fordította vissza: hiszen a jelszó veszélyes volt, mert ragadt. Bartha úgy értette, amint a szó közhasználatú értelme volt: hogy az uralkodó előtti gerinctelen hajbókolás a bizantinizmus? Herczeg művel bizonyította, hogy bizantinizmus a közvélemény szélkakas kihasználása, a hatásadás demagógia, az uralkodó háta mögötti paktálás mindenféle más hatalommal. Derék pártpolitikai munka volt.

Feltűnően, sőt szinte fitogtatottan klasszikus formában —

⁵² Idézi ZSIGMOND F. id. mű, 78.

⁵³ *Bizantinizmus*. A Magyarország 1903. szept. 27-i vezércikke.

szigorú hely- és időegységben — írja meg e tragédiát Herczeg, melyet óvatosan megint csak „színmű”-nek nevez. A történet jól ismert tán ma is; az előző nemzedék számára kötelező olvasmány és biztosított iskolai színházi élmény volt: ahogy a Horthy-korszak „írófejedelmét” Herczegben, úgy a „turáni átok” (ez is Herczeg találmánya!) legpregnánsabb kifejezését is a *Bizáncban* találta meg; igyekezett félreérthetlenné tenni, hogy a szörnyű barbár hatalom víziója az író próféciaja a bolsevizmusról, amely ellen vagy összefog a nemzet „legfőbb hadura” vezetése alatt, vagy vége máris.

Herczeg nem volt tehetségtelen író; de minden vizionárius-ság, minden látnoki adottság teljesen idegen volt tőle. Sokszor ügyesen, néha kitűnően tudta megírni azt, amit lát, irodalmi formába önteni azt, amit gondol; itt is csak ennyi történt, s nem valami váteszi örület szállta meg. Mert 1903–4 Magyarországnál valóban arra lett volna szükség ahhoz, hogy valaki a szocialista gondolat fenyegetését olvassa ki a „gótikus ház” falára írva; ezt a miniszterelnökkel rendszeresen vacsorázó, saját jachtján nyaraló, balett-estre és delegáció-ülésre gyakran Bécsbe járó jómódú és divatos író-politikusról feltenni lehetetlen. Azt viszont annál inkább lehet, hogy írói ösztöne vezette a kor- és milió-cseréhez: azáltal, hogy a 16. századi Magyarország rothadása helyett a 15. századi Bizánc rothadását választotta irodalmi és politikai parabolául, sikerült annyira általánosítania mondandóját, hogy később, változó körülmények között, változó tartalmat lehessen majd belé olvasni.

Mert akkor, amikor megírta, a mű jelentése egyértelmű volt. A külső barbár erőt a történelem diktandója írja a műbe, nem az aktualitás (bár nincs kizárva, hogy Herczeg itt a pánszlávizmus fenyegetésével valamiféle analógiát érzett); nem lehet véletlen, hogy az egész drámán keresztül Konstantin nem szembesül az ellenséggel, csak a belső rothadással, amely belülről semmisíti meg birodalmát. A kép, amelyet a borzongó néző elé állít, egy rothadó udvaré s egy rothadt népé, mellyel szemben egyetlen ellenerő van: a császár akarata, mely a zsoldos had rendíthetetlen hűségére támaszkodik. Giovanni, a

magát eláruló városért hősi halált haló zsoldoskapitány a közös tiszt ideálképe,⁵⁴ mint ahogy Konstantin lényegében az idealizáltan felemelt Tisza István — akit egyébként az író jellemző módon még azért bírál, mert túlzottan, vakon bízik a népében, a végső katasztrófaig.⁵⁵

Ez bizony nem más, mint a chlopy-i hadparancs igazának színpadi hitelesítése, az obstrukció nemzeti katasztrófává emelése⁵⁶ s vele szemben, a nemzet megmentése érdekében, a tisztaistváni „erős kéz” politikának az igazolása, követelése.

Hogy milyen szoros kapcsolatban állott a *Bizánc* (és később az *Árva László király*) fogantatása Tisza alakjával és politikájával, azt később maga Herczeg is nyíltan elismerte;⁵⁷ hogy a kapcsolat a *Bizánc* esetében a chlopy-i hadparanccsal és a körülötte zajlottakkal szintén igen erős lehetett, annak egy negatív bizonyítéka van: A *gótikus ház*ban Herczeg erről az ügyről s az általa kiváltott izgalmakról szót sem ejt, pedig egyébként elég szorosan nyomon követi a politikai eseményeket. A harmincas években már nyilván nem akarta leszűkíteni a prófétikussá kikiáltott mű horderejét a századeleji pártpolitikai harcokra.⁵⁸

⁵⁴ Maga H. nyilatkozott arról, hogy Giovanni alakját nem tudja megformálni, míg egy huszárcapitány-ismerősében kellő modellt nem talált hozzá. A nyilatkozatot idézi ZSIGMOND F. id. mű, 79.

⁵⁵ „Konstantin: Tud meg, hogy az Úr, ki a fejemre tette a szent koronát, csodás és titokzatos kötélekkel fűzött össze nemzetemmel. Én és a népem egy vagyunk. Aki a népemet sérti, engem bánt.

Giovanni: Bizony mondom neked szegény császárom: ha egy igaz férfi s egy tiszta nő megmenthetnék a birodalmadat, Bizánc akkor is elveszett. Te nem ismered a népedet!

Konstantin: Hallgass, barbár! Ha úgy volna, mint mondd, akkor magam volnék Bizáncban a legnagyobb bűnös. Mert van-e lelketlenebb gonosztevő a fejedeleminél, aki oly nép fölött uralkodik, melyet nem ismer?” I. 25. — A darab további menete azután lépésről lépésre Giovanni igazát bizonyítja.

⁵⁶ H. F. még harmincöt évvel később is az obstrukcióban látta a Monarchia pusztulásának okát. Vö. *A gótikus ház*², 104.

⁵⁷ Uo. 221.

⁵⁸ Ezért téved MEBEI J. amikor azt írja, egyébként helytálló H.-portréjában, hogy „a Bizáncban már hiába kereste a kritika a törté-

A dráma maga egyébként Herczegnek kétségtelenül egyik, ha ugyan nem a legjobban sikerült színpadi műve. Nemcsak jó szerepei vannak és hatásos jelenetei — ezeket már korábban is tudott írni —, de van benne valami belső mozgás is: egyfelől a közönség rohamos ráismerésében a bizánci udvar rothadtságára, másfelől a lassabb és drámaibb mozzanatokon keresztül zajló ráismerésben, amíg Konstantin felfedezi, kik fölött is uralkodik. Mint már az *Ocskay*-ban is — amelynek ez dramaturgiailag legtisztultabb, kifinomultabb változata — Herczeg a gyors váltású, hatásos jelenetek halmozásával építkezik; ritkán enged teret a szónoki pátosznak (ami a 19. századi magyar történelmi drámában szinte kötelező volt), akkor is inkább a festői hangulat-felidézés, mint az ügyvédi rabulisztika irányában. Itt már rendkívül fejlett a dialógus-technikája; ha mégis igaza van Barta Jánosnak,⁵⁹ hogy az alak- és bonyodalom-teremtése lombikban elkezdettnek tetszik, az valószínűleg nem azért van, mert az élettől távol hozta őket létre, hanem annak az erőfeszítésnek az eredménye, hogy lehetőleg eltávolítsa őket ihlető momentumuktól és közegüktől s így egyértelműen szóljon ugyan, de ne legyen azzal vádolható, hogy travesztiát vagy kulcs-drámát írt.

Mert hiába: a huszadik században már ennyire reakciós indulattal igazi tragédiát nem lehetett létrehozni. Ezért nem válik azzá a *Bizánc* sem: Konstantin bukása tán szomorú, de nem tragikus — inkább a vaksága volt (amint majd Tiszáról ezt hamarosan ki is mondja versben és prózában Ady Endre — de természetesen egészen más értelemben, mint ahogy itt Herczeg gondolja); az udvar s a nép ábrázolása szerencsésen ellenpontozza a főalakok kissé túlhomorított fennkölt tónusát a Herczegnek amúgyis legjobban álló gunyoros-ironikus hangvétellel, de valójában ezzel nem azok tragédiáját emeli

nelmi allegóriát”. (Sőtér I. szerk.: *A magyar irodalom története IV.* Bp. 1956. 880–81.) A korabeli kritika erről nyíltan valóban nem nagyon beszélt, amint erről még szó lesz; de sűrűn célzott rá; ugyanezt jelezte Schöpplin A. is: *A magyar irodalom története a XX. században*, 84.

⁵⁹ *Id. mű.*, 266.

(amint ezt a mintául szolgáló Shakespeare-királydrámákban találjuk), inkább leszállítja vagy megkérdőjelezi. De ha nem lépünk fel a tragédia igényével a művel szemben (amint a szerző önmagával szemben ezt nyilván teszi, de ugyanakkor műfaji meghatározásával nem vallja be), akkor kétségtelenül igen hatásos, jól előadható, hálásan játszható színművel állunk szemben. S a maga idejében modern eszközökkel létrehozott színművel: ide tartozik már előbb említett jelenet-technikája is, de ide a keleti bujaságnak, élvetegségnek, színek-illatok-íz-izgalmak összekeverésének az a századvégi dekadens, a szecessziós bécsi festészet fülletleg dekorativitásával tudatosan rokon módszere, mely különösen Iréne császárnét és környezetét jellemzi. E vonása megerősítésébe valószínűleg belejátszott D'Annunzio drámáinak ezidőbeli nagy, Európa-szerte érezhető hatása is.

A kritika szinte egyértelműen hódolt a mű előtt. Vagy inkább kétértelműen: néhányan nem vették, vagy nem akarták észrevenni az aktuális tendenciát a műben,⁶⁰ míg a többség erősebben vagy halkabban, de utalt rá s ebből a szempontból értékelte is a drámát.⁶¹

⁶⁰ TIMÁR SZ. (Egyetértés, 1904. ápr. 23.) kizárólag dramaturgiai szempontból elemzi; SZILÁGYI G. (Az Újság) tökéletes műnek tartja, KÓBOR T. (Pesti Hírlap) szintén; ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap) mint „korrajzból kinövő klasszikus drámát” elemzi — de érezni rajta, hogy mintegy védekezik az aktualizált értelmezés lehetősége ellen.

⁶¹ PALÁGYI L. (Magyar Szó) nyíltan kimondja, hogy „ez bizony, kegyetlen szatíra”. MOLDVAY GY. (Magyarország) egyenesen kulcsdrámát hall benne: „Tényleg óriási, tágas távlatot nyit a mai politikai és társadalmi gonoszságok rákos betegségeibe. Oly élénken és oly erővel festi meg a mai kort, hogy szinte ráismerünk a vidatancos gonosztevők egyes alakjaira még akkor is, amidőn több alakról vette a jellemző vonásokat és azokat egy-egy szereplőre kente.” Lényegében ugyanezt mondja ÁBRÁNYI E. (Budapesti Napló), MAKSIÁNYI D. (Magyar Hírlap). sőt a H. F. közvetlen közelében működő TÁBORI R. (Pesti Napló) is. BRÓDY S. (Két Bizánc. Jövendő, 1904. máj. 1.) pedig vezércikkben mondja ki, hogy „közeledik a széthullás felé az osztrák császárság, amelynek — sokak képzeletében — már megvan a

A *Bizánc* után évekig nem ír drámát — mindaddig, amíg Tisza oldalán aktív szerepet játszik a politikai életben. Tisza 1905-ben megbukik, s utána Herczeg sem kerül be újra a parlamentbe; a következő évben újra történeti drámát ír, parádés szerepet Varsányi Irén számára, Déryné életének egyik epizódjából. A *Déryné ifiasszony* a harcos pihenője: ügyesen szerkesztett, szentimentális-humoros játék a reformkorból, kihasználva az akkori színészcset megható pittoreszkjét, elandalodva a táblabíró-világ szépségein, barátságosan megcsipkedve az arisztokráciát, melynek művészet-pártolása főleg művésznő-pártolásban nyilatkozik. Ugyanakkor drámáról persze nincs szó, de megint annál több hazafias szólam, rájátszás a közönség hangulataira. Irodalmi alkotásnak nehéz tekinteni; igaz, hogy a korabeli kritika se nagyon tekintette annak.⁶²

Két év múlva egy új társadalmi dráma, *A kíváncsi*. Talán semmi sem mutatja jobban az idők változását, mint az, hogyan változik meg e darab kapcsán az akusztika Herczeg Ferenc körül. Lényegében nem más, nem jobb és nem rosszabb ez a műve, mint korábbi társadalmi drámái; íróilag talán valami-

szigorú, ideális, naiv és kissé korlátolt Konstantinja is”: Tisza István — A kritikai összhangból furcsán cseng ki a Népszava névtelen cikke (1904. ápr. 26.), mely egészen más értelmezést ad a darabnak: „Mint dráma, s különösen mint iránydráma, *Bizánc* semmiféle különös jelentőséggel nem bír. (. . .) A darab ötletes, néhol szellemes és elég szatirikus az arisztokrácia és a militarizmus copfjaival szemben. Mindez sokban elősegítette, hogy a polgárság, látva a lepocskondiazott főurakat jól érezze magát előadás közben s azzal a boldog tudattal távozzék a színházból, hogy most eljött az ő ideje. A dinasztia ezután nem az arisztokráciára, de a polgárságra támaszkodik.”

⁶² Jellemző BRÓDY S. (A Nap, 1907. febr. 7.) cikke, aki szemmel láthatólag gyengének tartja a darabot, de nem akarja ezzel H. tehetségét kétségbe vonni; SZILÁGYI G. (Az Újság) feltűnően mellébeszél; SEBESTYÉN K. (Budapesti Hírlap) minden kifogást kimond, s egyben cáfol; SZINI GY. (Pesti Napló) vagy a felújításról író KOSZTOLÁNYI D. (Új Idők 1928. II. 490.) csak hódolattal rajonganak; PORZSOLT K. (Pesti Hírlap) jellemzi a legtalálóbban: „az egész darab alaptónusa egyébként a kedélyesség, a kedvesség, az érzelmesség.”

vel több is, mert hiszen — kétszeri prózai feldolgozás után — színpadra viszi életének valószínűleg egyetlen mély érzelmi viharát⁶³ s egy hatásos mesében igyekszik megvalósítani, a közönség számára kézzelfoghatóvá tenni Tisza István legújabb jelszavát — mely hamarosan a volt Szabadelvű Párt új, kombattánsabb (és még reakciósabb) megalakulásához, a Nemzeti Munkapárthoz vezet.

Tiszáról mondták volt a képviselőházban — furcsállva és csodálattal — „egy úr, aki dolgozik”⁶⁴; most Herczeg felemlőnek és megrázónak szánt drámában mutatta meg, hogyan tér meg egy igazi úr a munkához, mely egyedül üdvözt. Herczeg e darabja talán a legjobban és legszélesebb körben ismert, — hála Karinthy *Így írtok ti-jának*, melyben az egyik pompás Herczeg-karikatúra, *A munka diadala vagy a megtért főúr* éppen *A kíváncsolóról* készült. Nem is sok kritikai hozzátenni való lehet: Karinthy minden írói gyengéjére pompásan tapintott rá: szentimentalizmusára, alakok és szituációk írói cél alá rendelt eltorzítására, az egész pakfon és rosszhiszemű moráljára. Az érdekes a darabban az, hogy ha az arisztokrata gyűlöletes, a polgár viszont undokul megvetendő; a dzsentrit bírálja here életéért, de megválthatónak tartja, ha valóban hajlandó aktív, munkás életre, ami itt a váltóhamisításért börtönre ítélt hivatásos kártyás Pálfalvynak falusi kovácscsá változásával következik be — megkoronázva a szűztiszta perdita szerelmével.

Az az érdekes, hogy ha ez, vagy az effajta színmű még tíz évvel korábban érvényes műalkotás lehetett, 1909-ben már idejétmúltnak, anakronisztikusnak hatott: közben felnőtt az új nemzedék, már nemcsak Bródy *Tanítónőjét* mutatták be, de Molnár *Ördögét* és Móricz *Sári bíróját* is — az ilyen másod-

⁶³ *A Várhegy*² 258–60. A dráma kapcsolatáról H. *A lép virága*, ill. *A honszerző* c. korábbi műveivel vö. BENEDEK M. cikkét (Magyar Nemzet, 1909. febr. 7.), MADARÁSZ F. id. mű, 10., ZSIGMOND F. id. mű, 103–104.

⁶⁴ GRATZ G.: *A dualizmus kora*. Bp. 1934. II. 28.

felöntésű Bernstein-utánczat nem hathatott igazán.⁶⁵ Vagy ahogy egy más műve kapcsán, de ide is érvényesen írja Pogány József:

„Herczeg Ferenc mosolyog mindezen. Hát jól van, megértjük ezt a mosolygást, ezt a tréfás hangot, és nem is vehetjük rossz néven olyan embertől, aki a dzsentrizhez akar tartozni, és testi és lelki élete minden ízével a dzsentrizhez alkalmazkodott. De neki sem szabad rossz néven vennie, ha mi felháborodunk ezen a Magyarországon, ha mi kivetni valót találunk ezeken az állapotokon. Hiszen mi látjuk (. . .) a kép másik oldalát is.”⁶⁶

Utána újra történelmi — vagy inkább ál-történelmi — téma következik: *Éva boszorkány*. Ez a darab Herczeg legnyilvánvalóbb vallomása arról, hogy maga is érzi: témái és írói módszerei fölött eljárt az idő. Itt komolyan próbál újítani: egy mesés középkor modern meséjével felcsatlakozni a modernekhez anélkül, hogy különállását feladná. Maeterlinck, s nyomában Claudel, D'Annunzio hódítanak az európai színpadon mesés-sejtelmes középkorukkal, visszhangos váraikkal, modern borzongású misztériumaikkal: ennek magyar

⁶⁵ Megritkulnak a teljesen elismerő bírálatok; még aki zömében dicséri is (SEBESTYÉN K., Budapesti Hírlap; HERVAI F., Magyarország; SALGÓ E. Független Magyarország; KACZIÁNY G., Alkotmány, 1909. febr. 7.) talál pártállása vagy esztétikája szerint bírálni valót. A legérdekesebb lelkesedés GERVAY A. (Egyetértés)-é, aki teljesen félrehallva a darab tendenciáját, „a köd riogatói”-val azonosítja H.-t. — A bíráló, sőt elvető kritikák (KESZLER J., Az Újság; BRÓDY M., Magyar Hírlap; KÉZDI KOVÁCS L., Pesti Hírlap, uakkor; HEGEDŰS GY. Nyugat 1909. II. 224–5.) közül kiemelkedik KUNFI Zs. írása (Népszava): „Semmi köze a darab irányának Magyarország mai lázas, szenvedéses világához, a nagy, de rejtett konvulziókhöz, amelyeknek napvilágra hozatala gyönyörű és nemes hivatása lehetne egy java-írónak. A probléma, amely H. F. előtt áll, nem az, miképpen lehetne az országot meggyógyítani a dzsentriz-betegségből, hanem miképpen a dzsentrizt a kaszinó-betegségből.” PÁLYI E. (Budapesti Napló) pedig felteszi már a kérdést: „De hát akkor miért mégis H. F. a legelső magyar író? Azért-e, mert nincs jobb nála, vagy azért-e, mert ő van a legjobban adminisztrálva?”

⁶⁶ POGÁNY J.: *H. F. Magyarország*. Kultúra, álkultúra, Bp. 1962. 147.

változtatát megteremteni nemzeti feladat. Ebből születik az *Éva boszorkány* — ha a meséjét egy korábbi, saját novellájától kölcsönözte is. S a nemzeti feladat talán abban is jelentkezett, hogy amikor az úri Magyarország s a recsegő-ropogó Monarchia összes ellentmondásai mind élesebben és nyíltabban csaptak össze a Duna partján, akkor a „nemzeti költő” igyekezzék elandalítani, az élet valóságos problémáitól elterelni az „úri közönséget” olyan mesékkel, melyek látszólag szólnak valamiről, de igazán nem mondanak semmit. Vagyis Maeterlinck — de nem a korai, a színpadi szimbolizmus nagy úttörője, hanem az üzletes neoromantikus, a *Monna Vanna* siker-írója.⁶⁷

Az *Éva boszorkány*ban is ugyanaz a böcklines reális irrealitás, dekoratív kulissza-középkor, hogy egy sikamlós történetet mesélhessen szalonképes hangon a Nőről, akiben ha felébrednek az érzékek, jaj az ostoba férfinak... halál, vagy agancs a sora. A darab egyébként megint ügyes színpadi alkalmazhatóság, egy parádés női szerepre írva; minden más mellékes, bár a többi szerep is úgy van megszerkesztve, hogy a színész könnyen s kényelmesen arathasson sikert benne. Siker is lett ez; ha nem is a kritikusok előtt, de a Nemzeti Színház közönsége előtt mindenképpen.⁶⁸

⁶⁷ Vö. ADY E.: *Monna Vanna igazsága*. Id. mű, 79–80.

⁶⁸ Bár a kritika korántsem volt kegyetlen vele, sőt; a Maeterlinck-hatást szinte mindenki megemlíti, de többen nagyon dicsérőleg (BÁLINT L., Magyar Hírlap; SZTRAKONICZKY K., Alkotmány, 1912. márc. 23; VÁRADI I., Nyugat, 1912. I. 737–8); ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap) ájult a gyönyörűségtől. H. írói csúcsának tartja, mint minden korábbi darabját is. — Az ellentábor hangja az erősebb: van, aki prózai operett-librettónak tartja (Magyar Szó), ROTHAUER M. szerint a dráma ott kezdődne, ahol a darab végétér (Pester Lloyd), SALGÓ E. szerint „összes ütőkártyáit az utolsó felvonásra tartogatja. Itt viszont annyit üt, hogy szinte hamiskártyásra gondol az ember” (Pesti Napló). A legpregnansabb írás megint a Népszaváé: „Ez kérem igen zavaros történet és még zavarosabban adódik elő. Képek, színfoltok következnek egymás után a színpadon s az ős-kaosz fölött Maeterlinck szelleme lebeg. A vizek azonban nem Maeterlinck

A *Bizánc* óta érezni lehetett: a színműíró Herczegén túlfutott a kor, s ha közönsége volt s maradt is, valamiképpen mégis anakronisztikussá vált mindaz, amit mondani tudott s az is, ahogyan mondta. Ezt úgy látszik, Herczeg maga is érezte: már a Maeterlinck poézise felé való tapogatózás erre mutat, s ezt bizonyítja következő vígjátéka — inkább újra boházata — *Az ezredes*. Itt a színház egén már hódítva csillogó másik nagy M: Molnár Ferenc nyomába szegődik Herczeg. Igaz, *Az ezredes* meséje megint egy régebbi elbeszélésének a dramatizálása,⁶⁹ de a módszer, a feldolgozás, a perdülő könnyedség s a fintor, melyet e könnyedség takar és leleplez: inkább *A doktor úr* Molnárjáé, mint Herczegé. Igaz, Molnárt kissé megfejeleli Shaw-val, az „ezredes” heppicndjét okozó Kate magyar helyiérdekű Barbara őrnagy, s nem kétséges, hogy az egész bohóság mögött rejlő tanulság — hogy nem érdemes szélhámosnak lenni, mert minden jobb magyar dzsentri nagyobb szélhámos, mint a hivatásos amerikai — Herczeg fanyar életbölcssége, melyet a „mindenki magyar” vígjátéki nacionalizmusa (melynek még akkora jövője lesz nálunk) is csak enyhít, de nem feledtet. Ebből a meglátásból — a küzdelemből ami a magyar származású amerikai konzerv-Huston s a hazai huszti Huszty között a szintén magyar származású betörő-ezredes segítségével folyik egy gyöngysor-örökségért — új korszak is indulhatna egy igazi író számára: leszámolás az osztállyal, amelynek betegségét és bűneit ennyire látja. Herczegnél erről szó sincs: ő mindezt tudja, de mindezen megbocsátóan és jólesően mosolyog; azt is tudja, hogy Kate messianisztikus tisztasága magasabbrendű, de a szíve mégis akkor ver gyorsabban, amikor a Huszty-lányok pénzsagra meginduló nemi gerjedelmével játszadoxhat. És mindez 1914 elején kerül színre: a téma, a hang és a dátum ellentmondása erősebb ítélet

mélységes vizei, hanem jámbor és átgázolható, sekélyes tavacsák: a Gyurkovics-lányok lélektani problémái vad és helyén kívül való pathosszal” — írja BRESZTOVSZKY ERNŐ.

⁶⁹ Vö. ZSIGMOND F. id. mű, 48, 105.

Herczeg s az általa képviselt „történelmi” osztály felett, mint bármi, amit mondhatunk.⁷⁰

A Vojnits-díjat ugyan nem adta az Akadémia *Az ezredesnek*, amint azt a Budapesti Napló újságírója gúnyosan javasolta, de megválasztotta ebben az esztendőben Herczeget tiszteleti tagnak — s ez jobban minősíti az akkori Akadémiát, mint a kitüntettet. A háborús évek alatt Herczeg drámát nem ír: hivatali és politikai elfoglaltságai is akadályozzák benne.⁷¹ Akkor lép újra a rivaldák elé, amikor a politikai szükség oda parancsolja: s ez az 1917-es évben következik be.

Először nem látszik a drámaírás és a politika összefüggése: az 1917 elején bemutatott *Kék rókánál* éppen az összefüggés láthatatlansága a figyelemreméltó. Amikor az agg Ferenc József halálával szinte személy szerint is sírba szállt a Monarchia, amikor a hadi események a félig látók előtt is mind nyilvánvalóbbá tették a központi hatalmak egyre reménytelenebb helyzetét, a magyar imperializmus kilátástalanságát, amikor az Egyesült Államok hadbalépése még a pillanatnyi hadi sikereket is megkérdőjelezte a távolabblátók előtt — akkor áll elő Herczeg az egész „művelt magyar középosztályt” lázba hozó problémával: „— Járt-e Cecile a Török-utcában?”

Ez bizony a porhintés egy fajtája — de kétségtelenül kellemes és eredményes fajtája. Vagy ahogy Kunfi Zsigmond a bemutatókor pontosan megfogalmazta:

⁷⁰ Néhány kritikus ugyan most is elmondja a H.-re mindig elismételt szabvány-dicséreteket, de a kritikusok zömének a hangja élesen elítélő. FENYŐ M. (Nyugat, 1914. I. 290.) gúnyorosan intézi el mint operett-librettót; talán ez az első igazán éles H.-kritika a Ny.-ban. SZTRAKONICZKY K. (Alkotmány, 1914. jan. 31.) kijelenti, hogy „Magyarországon a mai viszonyok között ehhez a fényűzéshez H. F.-nek nincs joga”; a Budapesti Napló egyenesen kigúnyolja őt, az Akadémiát is; GÖNDÖR F. (Népszava) meg éppen mozi-szekecsnek minősíti, s ezzel kapcsolatosan H. egész írói pályáját irodalmon kívülre utasítja.

⁷¹ A háború kitörésétől a Hadsegélyező Hivatal elnöke s TISZA I. megbízásából bizalmas diplomáciai missziót is teljesít. VÖ. SURÁNYI M. id. mű, 73, 80.

„Ha elszomorító is, hogy oly világban, aminőben élünk, az ország egyik legelső írójának *ily* mondanivalója van; ha a kritikus kissé röstelkedik nemcsak az író miatt, (. . .) hanem saját maga miatt is, hogy érdeklődni mer ma a kék rókák bajai és szenvedései iránt és gyönyörködni tud bennük; ha meg is meri kockáztatni azt az állítást, hogy aligha van nemzet vagy ország Európában, amelynek reprezentatív írói *manapság* oly tárgyakkal állanának ki a világ elé, mint aminővel pl. Molnár Ferenc és Herczeg Ferenc kiállottak — de ha ezzel leszámolunk (. . .) akkor el kell ismernünk, hogy Herczeg Ferenc szépet és nagyot alkotott. Ha már léhák és önzők vagyunk, legalább legyünk szépen, finoman és mulatságosan azok.”⁷²

Hogy itt szándékos másról beszélésről, figyelem-elterelésről van szó, azt az is bizonyítja, hogy az az író, aki *A dolovai nábobtól Az ezredesig* mindig pontosan, félreérthetetlenül s a maga keretei között gazdagon jellemezte a társadalmi miliőt, amelyben alakjai mozognak, itt különös társadalmi senkiföldjére menekül. A játékban résztvevőkről csak azt tudjuk meg, hogy az anyagilag jómódú úri társaság tagjai; de hogy honnan ez a jómód, s a már nagyon is rétegzett és ellentétektől szagztatott úri társaságnak melyik csoportjához tartoznak — arról célzás sem esik.

A mese szálait Herczeg eddig is jól bevált módszere szerint több korábbi elbeszéléséből szőtte össze;⁷³ de a konfliktus lényegét, ami a közönséget is, a kritikusokat is elkápráztatta, tudva vagy tudatlanul a francia naturalista dráma egyik legjelentősebb alakja, H. Becque *La parisienne*-jéből vette.⁷⁴

De bárhonnan is vette, ügyesen és csillogó tetszetősséggel alkotta meg. A versengés Molnárral szembetűnő: „úri” versenytársat adni annak, aminek „polgári” változatával az

⁷² Népszava, 1917. jan. 14.

⁷³ Vö. ZSIGMOND F. id. mű, 113.

⁷⁴ Talán felesleges mondani, hogy BECQUE századvégi színműve mennyivel mélyebben hiteles, miliőrajzában, lélekrajzában egyaránt; jellemző, hogy míg az 1901-ben összesen 6 előadást ért meg a Nemzeti színpadán, a *Kék róka* a Vígben és a Nemzetiben 1945-ig több mint 300-szor ment.

sikert sikerre arat.⁷⁵ Lényegében mindketten magyar variánsait írják a francia társalgási vígjátéknak; Herczeg ebbe ügyesen vegyít egy kis érzelmességet, egy kis kritikát, egy kis couleur locale-t. És rendkívül ügyesen teremti meg alakjai mikropszichológiáját, mely az élet színével ragyog, míg a fényszórók ki nem hunynak, mert kitűnő helyzetekben, élesen vágott, sokszor szellemes dialógusokban nyilatkoznak meg. Herczeg itt saját színműírói képességei csúcsán jár: csupa remekül játszható, biztos sikerű szerepet ír, közönségét egy pillanatra sem engedi ki a kezéből. Ahogy a fiatal Mácza János megmondotta: ismerte közönségét és annak igényeit — s annak teljesítéséért az írói erőszaktól sem riadt vissza.⁷⁶

Még be sem mutatták a *Kék rókat*, már újabb Herczeg-darab egyes jelenetei látnak napvilágot: ez az *Árva László király*. A történet megint jólismert, ezerszer feldolgozott; legszebben és legdrámaibban éppen Vörösmarty által, a *Czillei és a Hunyadiakban*.

„Hogy miért dolgoztam fel százegyedszer? Mert újabb történeti kutatások megvilágításában a Hunyadi-tragédia egészen új témává lett. Ki gondolt volna még nemrégiben arra, hogy a Hunyadiak egy demokratikusnak nevezhető társadalmi átalakulás vezetői voltak, amennyiben mint fényes tehetségű kolosszális erejű *parvenük* állottak szemben egy elaggott és lezüllött arisztokráciával. (. . .) Az események

⁷⁵ Ezt a szándékot és annak sikerét FARAGÓ J. ki is mondja a *Színház és Divat* 1917. jan. 14-i sz. vezércikkében. — FENYŐ M. (Nyugat, 1917. I. 263–70) ugyancsak ír erről, de Molnárt komolyabb fajsúlyúnak ítéli.

⁷⁶ „H. F. egyszerűen — jószemű író, aki mindig tudta és tudja, ki az olvasó, ki a nagypublikum és milyen ez a publikum. (. . .)

Filozófiája a nyugalmat, kiegyenlítődést kereső élet kísérelésű bölcsessége. Polgári. Józan.

Céljai: az eszközei. S eszközeiben: a siker.” — A többi kritikus általában a III. felvonást emelte ki mint H. írói csúcsteljesítményét. MÁCZA szerint a darab a II. felvonással befejeződik, a III.-ban „a szabaddá frissülő ember belecsökönyösödik béklyóiba; és mert a béklyók megoldást préselnek, a mindent elrendező szerzőt kiáltják, s az: a banális regénymorál kérlelhetetlenségével elintéz mindent!” (Ma, 1917. febr. 15.)

pedig, amelyek Hunyadi Lászlót vérpadra, Mátyást meg trónra vitték, tipikusan jellemzők azokra az erkölcsi erőkre nézve, melyek a magyarság sorsát intézték és intézik.”⁷⁷

— nyilatkozta Herczeg Ferenc maga. S ezzel ő jelölte meg a bemutatató előtt nyíltan, hogy aktuális, aktualizált darabot írt Hunyadi László tragédiájából.

Éppen ezért nem érdemes párba állítani a Herczeg-művet Vörösmarty drámájával: olcsó lenne a célbalövés. Különösen ami a költőiséget illeti; mert Herczeg is költői akar lenni, emelt nyelven igyekszik beszéltetni alakjait — de ez mindig üresre, bombasztikusra sikerül neki. Viszont annál jobban sikerül itt is a színműírói technika, a szcenikai matematika: a már jól begyakorolt, gyorsan pergetett jelenetek, erős effektusok egymásra játszátása, s tudatos kihasználása régebbi drámák — Vörösmarty és Katona, de főleg Shakespeare — reminiscenciáinak.

Ismétlem, mindezt részletezni nem érdemes; a nemzeti költő koturnusán megint pártköltő mondja a maga aktuális pamfletjét. S az aktualitást most valóban a történelem adja: egyfelől a koronázás szívdobogtató emléke, a „történelmi Magyarország” utolsó nagy jelmezbálja,⁷⁸ melyet a színpadi ruhák, s a darab drámái csomópontjába helyezett (és kétségtelenül hatásosan megírt) szentkorona-jelenet a kortársak számára félreérthetetlenül idéz. De másfelől — s ez a fontos — a lezajlott és folyamatosan zajló történelmi események. Ferenc József halálával megindult a föld a Monarchia alatt; a koronázáson még nádorként fungáló Tisza István azonnal súlyos konfliktusba kerül az őszintén békét akaró s afelé lépéseket tenni kívánó új királlyal, s 1917 májusában lemond; tiltakozik a béketervek ellen, nem hajlandó sem választójogi, sem népjóléti reformokra, amiket birodalma és trónja megmentésére az új király megkívánt volna tőle; a királyi aka-

⁷⁷ Színház és Divat, 1917. okt. 21.

⁷⁸ A résztvevő szemtanú érdekes leírását adja az eseménynek és hangulatának KÁROLYI M.-NÉ: *Együtt a forradalomban*. Bp. 1967. 219 — 223.

rattal s az egyre növekvő népharaggal konokan dacolva átadja a kormányzást gróf Eszterházy Móricnak.⁷⁹

Árva László király csak ebben az összefüggésben érthető: Károly király azért árva, mert Tisza István elengedte a kezét; a gyöngé királyt az erős Hunyadi ellen behálózták a régi arisztokraták — hiszen Hunyadi arisztokratának a 15. században éppoly parvenü, mint Tisza István a 20.-ban; s a hadsereg, az „igazi” ország Hunyadi mellett áll, akit végül is diadalra fog vinni „amikor mi mind, mind katonák leszünk” — ahogyan a darab utolsó szavaiban Bögöly, a szenvedélyes Hunyadi-párti udvari bolond mondja.

Ebben a felfogásban az a máig is megdöbbentő, hogy Herczeg ekkorra már a mimikrit valóban vérévé-húsává változtatta: a „demokratikusnak nevezhető társadalmi átalakulás” mozgatóját és paraboláját az Októberi Forradalom előestéjén szűken a rendi társadalmon belül látja — történetileg is, de aktuálisan is; hogy a hazafiasság minden indulatát és szolamát teljesen egy pártcsoporthoz magán-vadászterületének tekinti; hogy a Hunyadi-parabola felhasználásával az akkori legreakciósabb megoldást képes mint egyedül járható és üdvözítő utat propagálni úgy, hogy a gazdaságilag és katonailag kimerült és kétségbeesett országban a katonai dicsőség és vakmerőség lidércfényeit csillogtatja.

Azonban a művészetben még olyan ügyes technikuskak, mint amilyen Herczeg Ferenc volt, sem sikerül szűk csoportérdeket nemzeti ügyként eladni. Hiába minden színszerűség, jól zengő frázis és nyílt színen bonyolított intrika, a dráma struktúrája árulja el az idegen anyagok összeötvözhetetlenségét. Elsősorban a hősök dramaturgiai gyöngéjével. Két hőse van a darabnak, V. László és Hunyadi László, de mindkettőből hiányzanak a drámai hős igazi tulajdonságai: egyik sem tud igazán, mert drámaian akarni, s egyik sem igazi motorja, inkább csak ürügye és homlokzata az akciónak, melynek való-

⁷⁹ A történeti folyamatra és annak értékelésére nézve vö. MOLNÁR E. szerk. *Magyarország története* Bp. 1964. II. 262 – 268.

ságos mozgatói Újlaki és Szilágyi, az intrikus udvaronc oligarcha és az Ocskay-Giovanni típusú dzsentrí huszártiszt kissé népicsett reneszánsz változata.

Hunyadi Lászlónak egyetlen tragikai vétsége van a darabban: túlzott lojalitásból, az adott szó és a szentkorona áhítatos tisztelete következtében nem meri kinyújtani a kezét a királyság után, amikor az szinte az ölébe hullik; ezért kell az ő fejének lehullania. Ez így igaz a történelemben; de ha Herczeg ezt analógiásan Tiszára is értette — ami egyáltalán nem zárható ki —, akkor ez a politikusok politikai vakságának is szépen szóló példája.

A fogások, a színi hatás hatásos keresése, a hazapufogatás és az aktualitás izgalma — meg a jó szerepek, a minden jelentősebb szereplő számára biztosított nagyjelenet együttesen tették, hogy a darab jelentős közönségsiker lett. Kritikai sikere sokkal kisebb, de szintén nem jelentéktelen; a kritikai fogadtatás sokszínűsége is az akkori magyar értelmiség erős megosztottságáról tanúskodik.⁸⁰

⁸⁰ A kritikai visszhangnak különös megosztását adja az, hogy ki s hogyan veszi észre az egész aktualitását, politikai tendenciáját. A legérdekesebb, hogy Révész M. a Népszavában (1917. okt. 27.) egyáltalán nem hallja ki a politikai tendenciát, szabályszerű, akadémikus történeti színműként bírálja; BRAUN S. (A Nap) szerint H. elhomályosította Vörösmarty dicsőségét; a H. hívévé szegődött Keszler J. (Az Újság) az idősb Dumas-val teszi egy rangba; Krúdy Gy. (Magyarország) a „rendszerető, a mesteri fogásokat jelesen alkalmazó csiszolt és jelentékeny súlyú írónak a munkáját” dicséri — nagyon szíve ellen. — Azok, akik látják a mű aktualitását, szintén megosztanak; többségben vannak az olyanok, akik erre csak céloznak anélkül, hogy kimondanák, miről van szó (Sebestyén K., Budapesti Hírlap; Szini Gy., Pesti Napló; Alexander B., Pester Lloyd), ketten mondják ki a valóságot — teljesen ellentétes szemszögből (Fenyő M., Nyugat 1917. II. 736–9. és Legifj. Szász K., Uránia, 1917. 347–52). Sajátos, de H. pályáján nem egyetlen eset Faragó J.-é, aki a lapjának adott H.-nyilatkozatot szó szerint véve, a darabról mint a demokratikus és arisztokratikus politikai tendenciák mérkőzéséről rajong (Színház és Divat, okt. 28.).

Igy lett teljes a kör. A hajdani könnyed szórakoztató, a századvég nagy mulattatója a huszadik század második tizedébe már mint nemzeti költő érkezik, vátesz és próféta. A kérdés csak az, hogy melyik nemzeté? S a válasz erre is világos, egyszerű, az író által büszkén hirdetett és vállalt: a magyar dzsentri nemzeté, a „kultúrfölény” nemzeté, a „harmincmillió magyar” nemzeté, mely a meglevőből is milliókat kergetett az óceánon túlra s „nemzetalkotó hivatása” tetőfokán olyan politikát folytatott évtizedekig, amelynek logikus következménye volt, hogy további milliókat dobált szét az ég négy tája felé, mostoha sorsukra hagyva őket — s az ő sorsukat is arra használva fel, hogy a maga uralmát erősítse. A kávéházban cigányozó, kaszinóban ferbliző, nagybögőbe ugráló, tükörbe lövöldöző, zergetollas, lábszárvédős, váltóhamisító, hozományvadász nemzeté, mely azonban mindczt oly „snájdigul”, oly „korrektül” csinálja, ahogyan erre csak született úriember képes. Ennek az írója Herczeg Ferenc, ennek a világát, eszményeit és korlátait szólaltatja meg, ez emeli fel őt, ennek eltűntével válik maga is visszahozhatatlannul eltűntté, végérvényesen történeti jelenséggé.

Úgy is fogalmazhatnánk: Herczeg dicsőségének és szétporlásának egyaránt oka volt, hogy ő — valószínűleg jóhiszeműen s teljes meggyőződéssel — végleg és végérvényesen összetévesztette a jó társaságot a társadalommal s azt hitte, az elsőről írva a másodikról szól. Vagy úgy is, hogy a rendi nemzettudatnak volt az utolsó irodalmi megszólaltatója ő: ennek az anakronisztikus történet- és hivatástudatát hordozta, szólaltatta meg történeti drámáiban, ennek az önfelmentő önkritikája volt a lényege társadalmi drámáinak, vígjátékainak.

Mindenkivel konkurráló, tartós, biztos közönség sikere is ennek volt köszönhető. Ismerte a közönségét, tudatosan szolgálta is, ösztönösen reagált is a kívánságaira. Bródy Sándor már elég korán ebben látta a titkát — meg is mondta, hogy Herczeg éppen ebben utánozhatatlan.⁸¹ Gondolatai, ízlése,

⁸¹ „... neki van a színházi publikummal a legfrissebb és legállandóbb kontaktsa. Meg tudja fogni őket, és nem is valami ravasz

világnézete, emberekről való véleménye egy osztály kifejezése volt — s ez az osztály azért honorálta őt szinte mértéktelenül, mert egyfelől úgy szólaltatta meg, ahogy ő maga is látta magát, másfelől — s talán ez volt a fontosabb — mert akkor, amikor ösztöneiben érezte, hogy megindult alatta a talaj, Herczeg — anélkül, hogy nyilvánvalóan, szemérmetlenül hazudott volna — elhitette vele, hogy a talaj szilárd, az ő világa a lehető világok legjobbika, amely éppen ezért nem is múlhatik el az idők végezetéig.

Erről a világról Mikszáthnak élesebb, határozottabb, szenvedélyesebb volt a véleménye — maradandóbb is; igazi képét Mikszáth és Mórícz rajzolták meg az utókor számára, nem Herczeg. Az osztály fiai, akik a művészetet választották, s a művészek, akik alulról vagy felülről közeledtek felé, egyaránt — s az évek előrehaladtával egyre súlyosabban — elítélték, történelmileg „leszámították” ezt az osztályt; Herczeg magasra tartotta a fáklyáját. Mert ő ezt az osztályt belülről ismerte, bensőségesen azonosult vele, de kívülről szemlélte: azoknak a szemével, akiknek ez volt a mennyország. A „vidéki” Magyarország megszólaltatója volt ő, városias hangon; patikusok és körjegyzők, állomásfőnökök és tanítónők, intézők és lelkésznék, káplánok és postáskisasszonyok lelki manója. Vagy ahogyan Kunfi Zsigmond nagyon világosan és okosan megfogalmazta, Herczeg egy darabja s cikke kapcsán:

„Amikor a magyar polgárság dezertálóirol beszélt, nem tudjuk, gondolt-e saját magára is, egyikére azoknak az írónak, akik polgári sorból kerülve ki, a magyar dzsentri érdekeit szolgálták sok ügyességgel, sok tehetséggel a szépirodalomban. A cikkíró Herczeg jelesen tudja, hogy a magyar polgárságnak ez a házőrző eb szerepe a nemesi kúriák körül, a magyar polgárság szellemi és anyagi erejének az a *kivándorlása* a nemesi világba, egyik nagy oka Magyarország társadalmi visszamaradottságának. Szép, s ami ennél több: szükséges dolog volna, ha a cikkíró Herczeg erről nemcsak a magyar polgári közvéleményt világosítaná föl, hanem a hozzá oly közel álló költő és

fogásokkal, vagy méltatlan hízelgésekkel. Mivel és hogyan, magam sem tudom tisztán. Ha tudnám, talán én is megcsinálnám.” B. S.: *Balaton rege*. Magyar Hírlap, 1902. márc. 1.

író Herczeget is. Mert erre az ilyenfajta kitanítás éppenúgy ráfér, mint a magyar polgárságra.”⁸²

S kétségtelen tehetségén, íráskészségén kívül az emeli ki a többi lektűr-író közül, teszi mindmáig figyelemre méltó s tanulságokat hordozó irodalomszociológiai jelenséggé, hogy Herczeg okosabb és tudatosabb — ellenfelei gyakran úgy mondták: számítóbb és ravaszabb — művelője volt ennek az irodalomnak, képviselője volt ennek a rétegnek, mint legtöbb osztályostársá. Első — vagy mondjuk, második — irodalmi lépésétől kezdve politikus író volt, aki nemcsak a Szabadelvű Körben, és a Dzsentrí Kaszinóban, de írásaiban is politizált. Ettől került egyébként olyannyira s aránylag oly hamar az irodalom, az igazi irodalom margójára: rajta is beteljesedett a végzet, hogy ezen a tájon konzervatív-reakciós világnézetre valóban érvénycs, esztétikailag értékes irodalmat építeni nem lehet.

Nem valami egyéni sajátság: szemlélete, osztályálláspontja az oka annak, hogy igazán sikeres és sikerült művei a könnyed-humoros hangvétel, a vígjáték és bohózat vidékén teremtek; hogy ha komoly hangon, komoly elmélyedéssel próbált művészként szembenézni a társadalom s a kor problémáival, az üres nagyotmondás, a bombaszt, sőt az apologetikus gyökérről felhajtó álproblémák álmegoldásai fenyegették mindig. Pedig modern akart lenni, és sokáig modernnek is tetszett. Eszközeiben, módszereiben korszerű volt; szemléletében, világ-, társadalom- és művészetfelfogásában azonban a „bevált régi”-hez ragaszkodott, ami éppen az ő idejében vált beváltból avittá, lelkesítőből andalítóvá s abból nevetségessé. Ebből a folyamatból valamit Herczeggel is megéreztetett művészi ösztöne, talán ezért, talán a polgársággal őt még mindig összekötő hajszálgyökereken felszivárgó életnedvek következtében alakul ki egyik legmegvesztegetőbb sajátossága: hűvös távolságtartása témáitól, általában alakjaival, helyzeteivel szemben megnyilatkozó iróniája. Ez az ironikus hang leg-

⁸² K. Zs.: *A kivándorló*. Népszava, 1909. febr. 7.

többször a modernség, sokszor a progresszivitás látszatát kölcsönözték a kortársak szemében műveinek, s Mikszáth modernebb folytatóját láttatták benne. Pedig Herczeg iróniájának nem sok köze volt a mikszáthi humorhoz és gúnyhoz: az ő iróniája a hatalmon belüliek önfelismerő, mindent látó, mindent megbocsátó cinizmusában gyökerezett. Nem a társadalmi visszasságok ellen lázított, hanem a társadalmi visszasságokat részben felismerve, azokat az emberi természet örökkévaló tulajdonságaiként mosolyogta meg, s ezzel is az ellenük feszülő indulatok leszereléséhez járult hozzá. Nem csoda, ha a hatalmon levő dzsentri-réteg legtudatosabb és legnagyobb formátumú politikusa, Tisza István meglátta benne a nekivaló művészt; s az is természetes, hogy Herczeg Tiszában találta meg azt az emberideált, aki konok korlátolt-ságaiban is az ő embertípusai szélsőségét valósította meg.

Ha a magyar dzsentri őt sikerre vitte, benne a saját íróját találta meg s félszázadon át ünnepelte, az természetes. A sajnálatos és döbbenetes csak az, hogy ebben nem a dzsentri volt egyedül s nem állott harcban a polgársággal; Herczeget a magyar polgárság legalább annyira élvezte, sikeréhez legalább olyan mértékig hozzájárult, mint a dzsentri. S ebben rejlett a magyar társadalom, s közvetve a magyar irodalom és művészet tragédiája: hogy abban a vitális húsz esztendőben, mely Csiky Gergely halála és az első világháború kitörése között eltelik, hiába feszülnek hatalmas művészi erők a mil-lénium stukkódíszével felcifrázott Monarchia eszmerendszerének és érzésvilágának, a széles közönség számára a Csiky kispolgári hősei helyébe a snájdig huszárhadnagyok lépnek, akik korrekt vagánysággal teszik túl magukat az igazi élet-problémákon s a mindent megbocsátó nevetés aranyfüstjével fedik el a belső rothadás hullafoltjait az úri társaság testén.

REGÉNY, 1973

I.

Konkrét és absztrakt

Az utóbbi években divatossa vált az a nézet, hogy irodalmunkra nyomasztó súlyként nehezedett a társadalmi, politikai feladatvállalás, a nemzeti és társadalmi kérdések körüli harcokban, a kérdések tisztázásában a filozófia, a szociológia, a politikai elmélet, tehát bizonyos tudományok funkciójának ellátása. E nézet (vagy inkább mozgalom) hívei szerint most érkezünk el oda, hogy irodalmunk a társadalomtudományok fejlődése következtében végre levehesse magáról e külső terheket, és megtisztulván azzá legyen, ami: irodalomná. Nem lehet feladatunk most vitatni művészet és tudomány, művészet és politika ilyen szembeállításának jogosságát, csak jelezzük egyet nem értésünket. Amiért szólnunk kell erről a felfogásról, az az, hogy nem csak az elmélet, hanem az irodalmi gyakorlat kérdése is ez: az utóbbi évek irodalmi alkotásaiban is megfigyelhető jelenség a művek esztétikai gócnak, szerveződési középpontjának eltolódása az egyestől az általános, a konkrétól az absztrakt felé, a társadalom, a politika napi kérdéseitől a lét, élet, erkölcs, magatartás stb. legáltalánosabb kérdései felé.

Regényirodalmunkban különösen élesen vetődik fel ez a — Király István szavával — „elontologizálódás”, mivel itt hiányzik az a nagy egyesítő, a konkrét társadalmi és általános emberi kérdéseket összekötő hagyomány, amelyet líráinkban — a történelmi körülmények és e műnem sajátosságai folytán — a Csokonaitól Illyés Gyuláig húzódnó vonulat képvisel. Prózáinkban a romantikus illúziókkal egyrészt egy naturalisztikus irány szállt szembe, másrészt például Krúdy az álmokba, az ember belső életébe menekítette az illúziókat. Századunkban tehát — sommásan fogalmazva — a lét általános

kérdései vagy elsikkadtak a társadalmi problémák feszegetése, a társadalmi igazságtalanságok hánytorgatása mögött, vagy pedig álomfigurák álomviaskodásaként jelentek meg.

Úgy látszat, ágyúval lövünk verébre, amikor egyetlen esztendő regénytermésének áttekintéséhez kétszáz év hagyatékára hivatkozunk. Az a jelenség azonban, amelyre e dolgozatban fel szeretnénk hívni a figyelmet — úgy véljük —, csak nagyobb összefüggésben szemlélhető és értelmezhető valamennyire is helyesen. A regény elontologizálódása, az általános irányba való eltolódása ugyanis nem úgy mutatkozik meg, hogy minden regény elhagyja a konkrét valóságot, hanem bizonyos szétválás jelentkezik: a regények többsége továbbra is hagyományos, legfeljebb a külső formát élénkíti az időrend megbontása, az emlékezés technikája, az író mégis egy darab életet kíván az olvasó elé tárni; a regények kisebb része azonban valamilyen módon elhagyja a konkrét valóságot. Ez a mennyiségi viszony azonban nem jelent egyúttal hasonló minőségi összefüggést is: két-három — egyébként rendkívül fontos — kivételtől eltekintve a sok „konkrét” regénnyel szemben igazán izgalmas, aktuális kérdéseket a kevés „absztrakt” regényben találhatunk. Igazságtalanság lenne persze azt mondanunk a valósághoz tapadó írásokról, hogy tanulság nélküli történetek, azt azonban általában elmondhatjuk róluk, hogy igaz és téves mondanivalóik egyaránt kissé kopottak, esetleg közhelyek. Hiányzik ezekből a művekből a valóság faggatása, a felfedezés szenvedélye. Bevált témákat és mondanivalókat dolgoznak fel szerzőik, legfeljebb egy-egy adalékkal gazdagítva, esetleg felelevenítve a tárgyra vonatkozó ismereteinket. Az utóbbi hatvan év valamennyi történelmi fordulópontjáról olvashatunk, a mához közeledve természetesen egyre többet; a fontosabb társadalmi osztályok, rétegek képviselői is rendre megjelennek az évi regénytermésben: érdekes történelmi illusztrációsorozat jön létre egyrészt, másrészt elég jó olvasmányok születnek így. S ez indokolja, hogy mégis részletesebben foglalkozzunk velük.

A konkrétság legszükségesebb példáját Gerencsér Miklós (*Fekete tél*) szolgáltatta, aki hangsúlyozottan a valóság pontos visszaadására törekedett, olyannyira, hogy még a neveket sem változtatta meg. Így nem is dokumentumregényt, hanem regényszerűen előadott dokumentumot, riportregényt írt, amelynek fő erénye a kétségtelenül magabiztos újságírói teljesítmény. A fasiszta terrornak ez a rajza megrendítő és felháborító mint valóság, de mint műalkotás nem az: éppen a művészi tükör legfontosabb képessége, az elrajzolásé, a lényeket feltáró torzításé hiányzik ebből a műből. A valóság persze önmagában is tanulságos, és Gerencsér kétségtelen érdeme annak felmutatása, ha ez nem is esztétikai jellegű, és így az érdem sem művészi.

A konkrét valósághoz közel maradó másik írói eljárás az önéletrajz regényesítése. Ebből a fajtából a megjelenés véletlene két tanulságosan különböző művet vetett egymás mellé. Az egyik (Thury Zsuzsa: *A bécsi országút*) rutinos regényíró műve, a másik (Gulyás Mihály: *Átváltozás*) pályája elején álló, eszközeiben bizonytalan író munkája, — az egyik a felszabadulás előtti években játszódó történet egy polgári írónőről, a másik a felszabadulás után mutatja be egy parasztfjú útját a diplomáig. A főhős személyes közelsége azonban mindkét író meggyabonázza: a kompozíciót mindkét esetben túlterhelő mennyiségű epizód, ismétlődő motívum jellemzi egyfelől, másfelől pedig a főszereplő felértékelése, sorsának, egyéniségének szimbolikussá növelése, anélkül, hogy sikerülne benne valóban önmagán túlmutató, szimbolikus érvényű vonásokat felmutatni. Thury Zsuzsa persze mindezt kitűnően csinálja, epizódjai érdekesek, figurái jól egyénítettek, és mindvégig érdeklődést tud kelteni sorsuk iránt. Gulyás Mihály regénye elején legfeljebb az lehet kérdéses, hogy mikor veszünk búcsút fokozatosan emelkedő hősetől, az „átváltozásnak” pedig csak a tényeivel találkozunk, a folyamat ábrázolásához nincs ereje a szerzőnek.

A közhelyekkel élés legelterjedtebb módja természetesen az irodalmi patronok felhasználása. Az eddig tárgyalt művek

sem mentesek az öncélúan használt fogásoktól, különösen Gulyás Mihálynál feltűnő, hogy írásában éppen az a jó, amit megtanult a parasztábrázolás hagyományából, és mihelyt saját lábára próbál állni (például az egyetemi légkör, a politikai problémák, eszmék megfogalmazásánál), rögtön tudálékossá, pipiskedővé válik stílusa.

A regények egy csoportja azonban nem részleteiben él patronokkal, hanem alapkoncepciójában. Ezek közül is feltűnnek azok, amelyek húsz-harminc évvel korábban is csak közhelyeket adtak volna a tárgyalt korról. Kárász József például Móricz „Fáklyá”-ját lobbantja fel a harmincas évek elején (*Pörben*). Mintájához annyira ragaszkodik, hogy a történet eredeti lehetőségeket kínáló problémáját — a balra tolódó értelmiségi figura téblábolását a kommunista mozgalom peremén, a közöttük húzóódó fal okainak kérdését — nem bontja ki, miközben bőven szentel teret a jól ismert úri-csendőri önkény ábrázolásának. Katkó István (*Vadhajtás*) és Pálfalvi Nándor (*Az igazak*) a személyi kultusz hibáiról mondja fel a leckét, anélkül, hogy bármivel is többet érzékeltetne erről a korról a köztudottnál. Sőt, a szerzők inkább mintha eleve adotttnak vennék a „korszellemet”, amely számukra csak ahhoz szükséges, hogy tisztességes, szimpatikus hősöket konfliktusba tudjanak keverni, a fentről jövő voluntarizmus és a lenti nemakaródzás malomkövei közé helyezve őket.

Az ötvenes évekről érdekesebb és eredetibb híradást kapunk Szobotka Tibortól (*Züzü vendégei*), aki a régi világ maradékainak szétporladását ábrázolja gondos elemzéssel, fölényes tárgyismerettel és írói biztonsággal. Lényegében azonban ez a rajz sem mutat túl önmagán, legfeljebb abban a vonatkozásban, hogy a hanyatlás, az elmúlás külső és belső vonatkozásainak általános érvényű ábrázolása. Irónia és részvét sikerült ötvözetével szól figuráiról az író, ami eleve túlságosan omlataggá teszi őket ahhoz, hogy történelmi ellenfélnek látszanak, ráadásul a volt uralkodóosztálynak és kiszolgálóiknak azt a rétegét képviselteti Szobotka Züzü fogadásain, amelynek élete már

a felszabadulás előtt is csupán illúziókból állt. Nemcsak Züzü, az egykori operaénekesnő, de az ellenforradalom napjaiban buzgón politizáló Pándi Dezső is kívül van a történelmi küzdőtéren. Így a kitűnően megírt regény nem válhat a társadalmi-történelmi folyamat szimbólumává, inkább kuriózumként értékes.

Hasonló módon problematikus Sásdi Sándor regénye is (*A rigó sírja*), amelynek alapgondolata a részvét az átlagember iránt, aki semmit sem értve, de törhetetlen lendülettel küzdi végig a század történelmét, pontosabban: viseli el annak csapásait. S ezek a csapások titokzatosak: a hősnő, akit végül fiának elvesztése roppant össze, megőrülve férjét vádolja a történetekért, aki valójában — a regény összes többi szereplőjével együtt — legfeljebb kisebb gyengeségekben vétkes. A művet minden szempontból ez a patikamérleg pontosságával való kiegyenlítettség jellemzi: jóság és gonoszság, öröm és bánat, hit és cinizmus stb. arányosan keveredik mind a szereplők jellemében, mind történetükben. Az író nem ítél, csak rendkívül plasztikusan, kiválóan ábrázol embereket, sorsokat: úgy általában az életet. S ehhez hozzákeverve az orthodox zsidóság kissé egzotikus rekvizitumait (ezzel a hétköznapi és a különös egyensúlyát is megteremtve), egy szociális otthon lakóinak furcsaságait, valamint az emlékképek összerendezésével, jelen és múlt egymásra felelgetésével bizonyos áttetsző homályt és lírai háttérrel alkotva, igen élvezetes olvasmányt nyújt.

A meghatározott életdarabot előadó, lényegükben hagyományos regényeknek a többsége tehát ilyen vagy olyan módon tartózkodik az éles problémafelvetéstől, a valóság faggatásától. Ezen az sem változtat, ha néhány esetben látszik is a problémafelvető szándék. Móricz Virág (*Fasor*) például annyi problémával foglalkozik, hogy azok egymást semlegesítik, Gyurkovics Tibor (*Isten nem szerencsejátékos*) pedig álproblémát próbál nagy igyekezettel megoldani, s így mindkét esetben csak az adalék marad meg a regényből. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez az írói eljárás, az egyes, a konkrét közelé-

ben maradás, elvesztette volna alkalmasságát a valóság feltárására, felfedezésére, a jelennek a művészet közegében izgalmas kérdéseinek felvetésére. Olyan különböző írók, mint Szántó Erika, Sz. Lukács Imre, Fenákel Judit, mindössze a határozott kérdésben megegyező művei is egy életdarab megrajzolásának ürügyén bontják ki kérdéseiket, mondhatnánk vizsgálódva, elemelve tárják fel és tárják elénk a választott valóságszeletet.

A másik, az általánosság szintjén maradó regénytípusnál is gyakran megvan persze a konkrét életdarab, csak hogy annak éppen konkrét jelentése, a mű szempontjából alig — vagy egyáltalán nem — bír jelentőséggel. Déry Tibor új regényében például a mai budai környezet csak hangulati aláfestést adó miliő, nem pedig eseményeket, tetteket stb. meghatározó történelmi tér és idő. Sükösd Mihály (*Vizsgálati fogság*) és Szabó Magda (*Szemlélők*) viszont éppen a történelmileg meghatározott teret és időt igyekszik a konkrét körülmények rovására érvényesíteni, és éppen ezért mindketten másféle, de a túlzott absztrakció folytán hamis történelmi szituációt festenek. Gereyes Endre (*Isten veled, Lancelot!*), Mesterházi Lajos (*A Prométheusz-rejtély*) és Moldova György (*Negyven prédikátor*) pedig más dimenzióba (mítosz, monda, történelem) helyezkedve birkóznak problémáikkal, különféle módokon és különböző sikerrel igyekezve elkerülni a leegyszerűsítő parabolát. Vathy Zsuzsánál viszont az életanyag már nem egyéb, mint szürrealisztikusan előadott képsorok, amelyeknek kizárólag második jelentésükben, lelki folyamatok szimbólumaként van értelmük.

Az eddigieket kiélezve azt mondhatjuk, hogy paradox helyzet állt elő: a regények egy része a valóságot óhajtja ugyan visszaadni, de anélkül, hogy annak mélyebb megértésére törekedne, más része pedig anélkül akarja megérteni-megértetni a valóságot, hogy azt konkrétan felmutatná. Mindkét eljárásnak az irodalom feltáró-felfedező funkciója látja kárát, végsősoron tehát a művészi érték. Sásdi regényében például Singer Mari életének minden szakasza egyenlő súllyal, illetve

súlytalansággal szerepel, feloldódik az élet egészében, pontosabban az azt képviselő események sorozatában. Ugyanakkor Dérynél az érdeklődés középpontjába helyezett öregedés mögött eltűnik az élet egésze, gondosan megmunkált homályba vész a főszereplő korábbi élete.

Konkrét és általános szétválása egyébként gyakran műveken belül is végbemegy. Lényegében ez történik Szobotka Tibor és Sásdi Sándor írásaiban is, amikor egy partikuláris valóságdarab gondos rajza nagyonis általános élethangulatok sugallására szolgál. Gyurkovics Tibornál pedig a szétválás kétféle alkotói módszer együttlétét eredményezi: hosszadalmas párbeszédekben igyekszik elméletileg megragadni hőségnek világszemléletét, ugyanakkor az életrajz aprólékos, pepecselő festésével akarja megértetni a lélektani hátteret. (Ez a formálási mód persze elvileg létrehozhatná a különösségnek az egyes és általános közötti, vagy inkább azok ötvöződéséből létrejövő terét, amelyen a nagy művek születnek. Csakhogy e mű esetében a centrumban levő álprobléma lehetetlenné teszi, hogy a két sík, az elvi és az életrajzi között bármiféle lényegi konfrontáció létrejöhessen.)

Egyedi és általános műveken belüli szétválásának másik vonatkozása az, hogy a közvetlen valóságtól elszakadó, ugyanakkor problémafelvető regények egy része korántsem általános, hanem nagyonis aktuális problémákkal foglalkozik, némelyikük szinte hozzászólás olyan napjainkban vitatott kérdésekhez, mint a hazafiság és internacionalizmus, a nemzeti hagyományokhoz való viszony vagy éppen a cselekvés, a forradalmár magatartás lehetősége. Feltételezhető, hogy ezekben a vitában való részvétel alapállása is hozzájárul az absztrakció, az elméleti szféra felé való közeledéshez. A szerzők inkább állásfoglalásaik kiélezett, mint árnyalt bemutatására, éles expozíciójára törekszenek, részben talán ezért is végzik vizsgálataikat szívesebben célszerűen preparált modelleken, mint a valóság anyagában. Másrészt nemegyszer nyilván a szemlélet egyoldalúságát is jelzi a modellezés: a totális valóság kontrollját nem állná ki a szerző által propagált álláspont.

Problémák : 1. Nemzeti hagyományokhoz való viszony

A nemzeti hagyományokhoz és egyúttal az emberiséghez való nemzeti viszony kérdéséhez két regény is hozzászólt 1973-ban (Sükösd Mihály: *Vizsgálati fogság* és Szabó Magda: *Szemlélők*). A két állásfoglalás ellentétes, azonban mindkettő azonos tőről fakad: mindkét mű a világ, az emberiség fejlődéséről lemaradt, magabazárkózó, ahogy Sükösd Mihály másutt megfogalmazta, „az ezeréves történelem rácsrendszere” által körülvelt nemzetet mutat. Lényegében Beöthy Zsolt nevezetes volgai lovasának, az abban megfogalmazott nemzetkarakterológiának az ellenképét festi mindkét regény. A volgai lovas messzenéző józanságát az „iszonyú áramlatok közt sodródó hajó” kiszolgáltatottsága, körülzárttsága, „a nemzet megmaradása miatt érzett eszelős aggodalom” váltja fel Szabó Magdánál, Sükösdnél pedig „láadás és szabotálás minden felsőbb hatalom ellen”; bátorságát, katonai erényeit a „gyávaóság”, a „passzív, kockázatmentes ellenállás”; nemzeti közösségi érzését Sükösdnél „zendülés, láadás, és szabotálás” demonstrálja, Szabó Magdánál pedig az „eszelős aggodalom” mellett a futball-szurkolás; a magyarságnak Beöthy által ünnepeelt beolvasztó képessége Weingruber, a *Vizsgálati fogság*ban szereplő birodalmi követ szemében éppen a „nemzeti létre való alkalmatlanság” bizonyítéka.

Szerzőink tehát lényegében nem törnek ki „az ezeréves történelem rácsrendszeréből”, nem törnek ki abból a szemléleti mozgástérből, amelyet Beöthy volgai lovasa és minden nemzetkarakterológia, minden fatalisztikus történet szemlélet megszab. Az eszményített, illuzorikus nemzetkép helyett hiába alkotnak egy dezillúziósat, az „extra Hungariam” szemléletét hiába váltják fel egy hangsúlyozottan külső nézőponttal, az eredmény legfeljebb ellenkező irányú torzítás lehet.

A rosszul feltett kérdésre szükségképpen téves válaszok is érkeznek. Ez a külső szemlélőkkel mindkét regényben szem-

beállított belső szemlélők magatartásából bontakozik ki. Sükösd regényében a jövőt képviselő népügyész egyszerűen tudomásul veszi a birodalmi követ becsmérő jelentését, neki nem a követtel, hanem Szapáryval, a keresztény úri közép osztály képviselőjével van vitája, sőt küzdelme, aki — s ez ugyancsak ama rácsrendszeren való belülmaradást jelez — tulajdonképpen egész nemzeti múltunkat megtestesíti, a múltban semmiféle számottevő erő nem állítódik vele szembe, a népügyész pedig hangsúlyozottan múlt nélküli, gyökértelen figura. Az ő viszonyát Szapáryhoz, s vele a nemzeti múlthoz a külön sorba szedéssel is hangsúlyozott „soha többé”, az „önmagát másra cseréli ez az ország”, „más országot teremtünk” elkülönülést hirdető, a semmiből való újat teremtés gondolatát felerősítő szavai jellemzik, az „ellépek teste, öröksége mellől” magatartása. (A fatalisztikus nemzetszemléletre tehát voluntarisztikus válasz érkezik.)

Szabó Magda regényében viszont a rokonszenvező külföldi diplomata, a „szemlélő” Roland belföldi partnere a rajongó Anna, aki megvet minden hideg realitást, rendet és tervszerűséget, gondtalanul adja át magát hazája történelmi szenvedések által kikovácsolt jellegzetes magatartásának, a pillanatnyiságnak, a pillanatnak élésnek. Felértékeli az érzelmeket, a szenvedélyeket az értelemmel szemben, miközben nem tesz különbséget Cella néni anyáskodó melegsége, otthonteremtő erceje és a duhajkodó részegség között, és fel sem veti az emberi, emberséges értelem lehetőségét. Annát a jövőtől és a külvilágtól való elzárkózás, az elkülönülés szenvedélye hajtja.

Míg tehát Sükösd Mihály válasza a nemzeti múlttól, a hagyományoktól választ el, addig Szabó Magdát a külvilágtól, az emberiségtől. A tétel persze megfordítható, és a téves válasz mögött látnunk kell a pozitív szándékot: azt, hogy Sükösdöt nyilván az emberiségbe való bekapcsolódásunk, a józan, felnőtt emberség igénye hajtja, míg Szabó Magdát nemzeti hagyományaink szeretete, féltése. Önmagában egyik szándék sem vitatható, annál inkább elkülönítésük, szembeállításuk.

S ennek a szembeállításnak a következménye mindkét regény esetében a választott forma, a túlzott absztrakció, az elméleti kísérlet. Az önkényesen megválasztott, illetve elhagyott történelmi feltételek között természetesen elmarad a valóság kontrollja, az önkényes absztrakció következtében ordító hiányok vannak mindkét képen, méghozzá nem egy extenzív teljességigény szempontjából. Ezek közül csak egyet emelnénk ki, amely feltehetőleg az elvont formálásnak és a helytelen kérdésnek egyszerre szemléleti oka is: ez mindkét esetben a társadalmi osztályok ábrázolásának hiánya.

Sükösd Szapáryja sokmindenkivel tárgyal, egyetlen igazi ellenfele azonban Parti János, a magányos értelmiségi, aki a háború végén szökés közben meghal. Az ország tömegét alkotó osztályok, a munkásság és a parasztság nem jelennek meg az ő „történelmi játszótérén” (Faragó Vilmos kifejezése). S ez nemcsak a keresztény úri középosztály korlátoltságának jelzésére szolgáló eszköz, hiszen az ügyész sem kérdez rá erre a hiányra.

Szabó Magda regényében még feltűnőbbek az absztrakcióból adódó hiányok. Nemcsak a történelemtől többet vagy kevesebbet szenvedett kapitalista és szocialista nagyhatalmak maradnak ki a szenvedő és szemlélő kis országok ellentétére épülő képből, hanem a közöttük húzódó alapvető ellentét, szocializmus és kapitalizmus ellentéte is. S ez esztétikai következményekkel is jár: Anna százoldalas levele — tulajdonképpen történelmi esszé — sem képes az országaik történelmi különbségei alapján kielégítően megindokolni a szerelmesek elválását, pedig Szabó Magda ezúttal is ragyogóan ír. Csakhogy Roland és Anna között a valóságban nem a nemzeti hagyományok, nem a nemzeti karakter húz válaszfalat, hanem a világnézeti különbség, az osztálykülönbség. Roland polgári szemléletéből nem tudja magát kitepni, Anna pedig éppen azzal szakít, amikor szocialista hazáját választja, és amikor elhídegül a nyugatiakhoz törleszkedő apjától. Ezt az osztálytartalmtól ellentétet természetesen színezi a nemzeti történelmek sajátosságai, de nem azok a meghatározók.

A helytelenül felállított alternatívára adott kétféle válasz ugyanakkor sajátosan befolyásolja konkrétan és absztraktnak művön belüli viszonyát is. A hagyományoktól elszakadni, „az ezeréves történelem rácsrendszeréből” kitörni akaró Sükösd Mihály következetesen absztrahál, teljes mértékben vállalja művének modelljellegét, abban mindennek csakis elvont, átvitt jelentése van, még a biológiai funkciókra koncentrálnak önszemléletnek is. A nemzeti hagyományokhoz ragaszkodó, azokat szenvedélyes szeretettel védelmező Szabó Magda viszont az alaphelyzet végtelen elvontságát nagyonis aprólékos, epizódokat halmozó előadásmóddal, s ahol szükséges, rendkívüli érzelmi telítettségű, szenvedélyes stílussal igyekszik ellensúlyozni. Sükösdnek még a pátosza is hideg, élettelen.

Bizonyára törvényszerű, de mindenesetre jellemző, hogy a hagyományokhoz való viszonnal kapcsolatos téves alternatívát olyan műveknek sikerül elkerülniök, amelyeknek nem elsődleges problémája a hagyomány. Mind Sz. Lukács Imre (*Elvesztett szegénység*), mind Moldova György (*Negyven prédikátor*) más aktuális kérdések megválaszolásához nyúl a múlt, a hagyomány felé. Igaz, Sz. Lukács Imre csak mintegy harminc-negyven évet megy vissza a történelemben, Moldova pedig háromszázat, az az életforma, ahonnan a cselédháziak a felszabaduláskor elindultak, alig különbözik attól, ahonnan Kocsi Csergő Bálint, jobbágyfiú a 17. század közepén a lelkészi pályának nekivágott. Amikor tehát Sz. Lukács Imre a három évtizeddel ezelőtti szegénységet felidézi, ugyanúgy az ezeréves történelemhez nyúl, mint Sükösd, Szabó Magda vagy Moldova.

Egyébként mind az *Elvesztett szegénység*, mind a *Negyven prédikátor* a hagyomány kétarcúságára alapozza ahhoz való viszonyát. Az egykori szegénység megköti a tiszántúli parasztokat, nem utolsósorban ez okozza azt, hogy a növekvő anyagi jólétet nem követi a lélek felszárnyalása, de olyan nyilvánvaló materiális örökségként is tovább él, mint a cselédházak, ahol még mindig élnek emberek, várva, hogy mikor

omlanak rájuk a falak. Másrészt azonban „elvesztett” ez a szegénység, azaz a meggazdagodás bizonyos veszteségekkel is jár, mégpedig emberi minőségek pusztulásával: öreg Boldi, Pölös Gábor tiszta embersége, szenvedélyes föld- és munkaszeretete és — ami talán éppen a maga paradox voltában a legdöbbenetesebb — közösségi szellemük, mintha a gyarapodó szövetkezetben kihalóban lenne. Sajnos, ezeknek a belső értékeknek a pusztulásával a jövőbe vetett hiten kívül szinte semmit sem tud szembeállítani a szerző, és így az ő hagyományidézése is kissé egyoldalúvá válik, noha eredendően nem az. Persze ez az egyoldalúság adódik a látókör bizonyos szükségéből is: túlságosan a faluból nézi a világot az író, és innen nem lát elég messze. Nem az ábrázolt tárgykör megválasztása ellen van kifogásunk, hanem a szemléletet érezzük kissé a faluban ragadtnak: nem érződik a kapcsolat az említett népi magatartás és az emberiség, az úgynevezett „magas” kultúra között, pedig ez a kapcsolat (a sokat emlegetett bartóki szintézis vagy az Illyés Gyula-i Ozora és Párizs találkozása) lehet csak az alapja a falu fejlődési problémái helyes megítélésének, a helyes hagyományidézésnek. Ez a kapcsolat adhatna határozott funkciót, a banális szólamok helyett konkrét programot Potornai Bandinak, a cselédházi gyerekből lett tanítónak, aki nem tud beilleszkedni az általános pénzhajhászásba, de nemigen látszik tudni, mit akar tenni, hogyan szeretne élni.

Moldova regényében viszont éppen a nagyobb közösséghez, az emberiséghez való viszony látszik közvetlenebbül, míg a nemzeti probléma közvetettebben jelentkezik. Kocsi Csörgő Bálint tudatában szinte kizárólag a vallási küzdelem áll előtérben, de az író mindvégig érzékelteti, hogy a prédikátorok nem elvont hittételekhez ragaszkodnak, hanem közösségükhöz, népükhöz, nemzetükhöz. Ezért is juthat el a regény hőse a *Narratio brevis* valóságos szerzőjének életútjától eltérően a fegyveres szabadságharcig.

Az emberiséghez való tartozás természetesen a vallási közösség problémájaként szerepel a regényben, és ebben a vonatkozásban mutatkozik meg ellentmondásos volta: a külföldi

protestáns közösségek fellépnek a prédikátorok érdekében, de csak saját érdekeik határain belül. A prédikátorok szabadulása végül is néhány, nem pusztán a napi politikában, hanem nagyobb távlatban, eszmékben gondolkodó ember személyes tette. A közösségi létnek a csúcson történő, példaadó megvalósulása és mindennapi gyakorlata közötti ellentétet azonban mértéktartó higgadsággal szemléli az író: nagyrabecsüléssel ábrázolja az életüket a közösségnek alárendelőket, miközben rideg objektivitással, de nem megvető szenvedéllyel szól a polgárok tömegéről, akik csak vagyoni és erkölcsi feleslegükből hajlandók az ügynök áldozni.

Ez azonban az ellentmondásnak csak a kisebb jelentőségű oldala. Fontosabb, hogy a magyar protestantizmus sorsa, amely itthon nemzeti lét vagy nemlét kérdése, a velencei, svájci, németalföldi protestánsok számára szükségképpen csak az ellenreformációval folytatott küzdelem egy frontszakasza, a konkrét politikai helyzettől függő fontosságú részletkérdése. Rész és egész viszonyában e szükségszerű ellentmondás megértése teszi lehetővé az író számára, hogy egyaránt elkerülje mind a prédikátorok küzdelmének, helytállásának kozmopolita lebecsülését, mind a világban magárahagyott nemzetnek, a magyar finitizmusnak a gondolatát.

Ugyanakkor példaadó összetettségben mutatja fel szerzőnk hagyomány és újítás, konzervativizmus és modernség kérdését. Felületes pillantást vetve a történelemre, a prédikátorok ortodox kálvinizmusa konzervatívnak látszhat az újabb, mozgékonyabb, gyakorlatibb jezsuitizmussal szemben. Moldova azonban egyértelműen a több nemzeti, emberi érték pártjára áll, legfeljebb csak abban egyszerűsít, hogy teljesen azonosulva hősenek elfogultságával, megtagad minden relatív értéket is az ellenreformációtól. (Ez az egyetlen egyszerűsítés azonban elég komoly károkat okoz a regénynek, amennyiben így a renegátok ábrázolása elveszti önértékét, pusztán a főhős portréjának elmélyítéséhez járul hozzá a kozmopolita ellenpélda felfestésével.)

A hagyományokhoz való viszony kérdésében azonban csak

az egyik vonatkozás az, amit ebből a regényből közvetlenül kiolvashatunk. A másik, el nem hanyagolható tanúságtétel maga a regény, illetve a regény írójának viszonya a hagyományhoz: ahogyan a múltból szól a mához. Faragó Vilmos kifogásként írta: „minden társadalmi-nemzeti-lélektani tragikum, minden általánosítható tanulság, minden lehetséges példázat *kibontatlanul* rejtezik a krónikás együgyű-szép mondataiban.” Úgy véljük, éppen e kibontatlanság a regény fő erénye: hogy nem elvont példázatot, nem történelmi parabolát ír Moldova, hanem magát a történelmet, amely többé-kevésbé helyesen visszaadva számunkra válik példává. Ez a realista művészet eljárása: mind konkrét, mind elvont értelemben a *maximális valóság tartalom* kibontására való törekvés, egyik vagy másik *részleges vonatkozás* kibontása helyett. Ez biztosítja a mű sokrétű jelentését, a látszólag monolit stílus, az „együgyű-szép mondatok” telt, sokszólamú zengését. (Mint láthattuk, éppen ott szegényedik el a regény, ahol az író túlságosan egy vonatkozás kibontására koncentrál.)

Problémák : 2. Magatartás, életforma

Az az egyetlen vonatkozás, amely Moldova regényét olyan egyöntetű ruhába öltözteti, nagyonis aktuális, égető kérdés: a magatartás, még pontosabban a mindennapok forradalmiságának kérdése. Ebben az összefüggésben a leginkább példaadó Moldova eljárása: nem egy feltétlen követendő mintamagatartást rajzol meg, hanem egy történelmileg meghatározott magatartási típust, amelynek tanulságai hasznosíthatók, de amely már nem utánozható.

A történelmi meghatározottság következménye a regényből Falus Róbert által kiolvasott „elkomorulás”, és nem mához szóló mondanivaló. Úgy véljük, hogy Hajdu Ráfis Gábor sem vonja meg helyesen a határt Kocsi Csergő Bálint történelmileg meghatározott sorsa és a könyv mához szóló mondanivalója között, amikor „a vívódó elkötelezettség regényéről” beszél.

Igaz, az első lapon a kiábrándult keserűség szavai állnak, amelyekkel a hős sorsát összegzi, a regény végén azonban a fegyverrel küzdő kuruc harcos képében látjuk az öreg prédikátort, és a szerkezetnek ez a vallomása legalábbis két dologra világít rá: egyrészt felmutatja a megrajzolt életpálya objektív értékét, amely teljesen független a figura önértékelésétől, másrészt a mélypontról induló és állandóan emelkedő szerkezet éppen a kezdeti önértékelés megváltozását jelzi. Kocsi Csörgő Bálint csak emlékiratai megírásának kezdetén látja értelmetlennek életét, a végén már aligha. S a regény számos jelentésrétege közül ez a belső véleményváltozás sem elhanyagolható.

A regény másik történelmileg meghatározott vonása a negyven prédikátor hitének, hűségének vaksága, nem gondolkodó volta, amelyből egyébként a komorság is adódik: hiányzik az érveket, ellenérveket mérlegelő fontolgatás elkerülhetetlen játékossága, az, amit a latin szellem világosságának, könnyedségének, franciás eleganciának szokás nevezni. A szerkezet tanúsága szerint mégis az életpálya felidézése, elmesélése, végiggondolása emeli ki a hőst a kezdeti apátiából, az láttatja meg vele életének értelmét. A vívódás legyőzött kétely. S ahogy a kétely ábrázolása keveset mondana a győzelem sugalma nélkül, ugyanúgy a győzelem rajzának sem igen lenne értelme a mögötte levő kétely nélkül. S a történelmi helyzetet figyelembe véve már magának a küzdelemnek a léte is győzelem a kételyek felett, hiszen a társadalmi és nemzeti haladás defenzívába szorulása, az ellenreformáció és a Habsburg hódítás győzelmes előretörése idején vagyunk. Így elesik Hajdu Ráfis Gábornak a kételyek meglétét bizonyítandó azon érve is, hogy „az egyedül értelmesnek láttatott magatartásnak a *nem változó* valóság állítódik szembe”, hiszen ebben a helyzetben — és a prédikátorok nem is igen törekszenek többre — a nem változás, a megmaradás már győzelem. Nem lehet ezt a művet a legkevésbé sem parabolisztikusan értelmezni!

Kocsi Csörgő Bálint újraírt emlékirata mégis hangosan szól

a mához. A történelmi kornak, a haladás defenzívája korának kiválasztása a művészi fokozás kitűnő eszköze. Hiszen napjainkban a forradalmi magatartás válságának okaként általában a lelassuló, konszolidálódott társadalmi fejlődést emlegetik. Az író ezzel szemben egy inkább visszafelé mozgó, visszafejlődő korban mutatja meg a helytálló, küzdő magatartás lehetőségét. Hiszen Kocsi Csörgő Bálintnak éppen a legfontosabb, a neki való cselekvési tér nem adatik meg, nemcsak a fogságban, hanem szinte soha életében: tanítani szeretne, és éppen erre alig van alkalma. Mégis mindig megtalálja azt a helyet, ahol a vereségek, a visszavonulás, az utóvédharcok korában is megőrizheti azt a tüzet, amely azután a Rákóczi-szabadságharcban fellobbanva, fegyvert ad a kezébe. Példa lehet mindazoknak, akik „fontolva haladó” (?) korunkban a nagy tettek lehetőségét keresik.

Egészen másként vallatja napjaink forradalmiságát Mesterházi Lajos (*A Prométheusz-rejtély*), de a lényegét, a helytállást illetően nem sokban eltérő eredménnyel. A különbségek persze rendkívül sokfélék. A legszembevetőbb a tanúként megidézett kultúrtörténeti anyag lényeges különbsége. Nem csak a hely és idő, történelem és mitológia eltérésére gondolunk, hanem sokkal inkább a Moldova regényének homogén világával szemben Mesterházinál a megidézett életanyag rendkívüli heterogenitására. Persze nemcsak az lényeges itt, hogy Moldova könyve körülbelül nyolcvan évet fog át időben, térben pedig Európa néhány országára terjed ki, míg Mesterházi mitológiai nyomozásához az egész emberiség történelmét felhasználja és minden földrészre, sőt a földön kívülre is elkalandozik, hanem az még talán fontosabb, hogy Moldova regénye a maga játszási idejében rendkívül konkrét, abban az első jelentése mindennek az, ami, ugyanakkor Mesterházié alapvetően absztrakt, benne minden mozzanat elsősorban valamiféle teoretikus tételnek a jelentéshordozója. Ezúttal azonban az absztrakció csak az írói eljárásra, módszerre terjed ki, és nem jelenti egyúttal a mondanivaló elvontságát is. Itt az író éppen a játékkal, a távoli dolgok összevillantásával teremti

meg azt az erőteret, amelyben minden többféle jelentést, gazdag tartalmat nyer.

E különbség ellenére egy alapvető dologban hasonló a két szerző által választott szituáció. A Mesterházi által felvázolt patthelyzet, a *treuga dei* ugyancsak egy mozdulatlan vagy nehezen mozgó világot modellez, és az író ebben a helyzetben keresi az értelmes, a hasznos cselekvés lehetőségét. Mert hiszen a regény hőse (s ezt kritikánk nemigen vette észre) nem a mindvégig egyformán jó isten, Prométheusz, akinek egyformaságából, statikusságából adódóan nincs is rejtélye, s aki az író nem egészen komolytalan negatív bizonyítása szerint éppen ezért hullott ki az emberiség emlékezetéből, hanem Héraklesz, aki minden helyzetben törhetetlen elszántsággal és mindig a helyzet megkövetelte módon küzd a zeuszista eszmékért, hűsége egészen az igazságtalan megbélyegzés elfogadásáig terjed. „Illúziók nélküli hittel” (éppen Mesterházi idézte Károlyi Mihály szavait) harcol Héraklész, mindig realpolitikusan, de sohasem koncepciótlanul. A gondolkodó meggyőződés regénye Mesterházié, a nem gondolkodó hűségét hangsúlyozó Moldováéval szemben.

Talán itt érkezünk el a külsődleges különbségek forrásához is: Mesterházi egy nemzedékkel korábbról vizsgálódva nézi a jelen gondjait, mint Moldova. Számára a cselekvés kérdése elsősorban a kiközösítettség élményével, a zeuszista Prométheuszra és Héraklészra éppen Zeusz által mért büntetés problémájával kapcsolódik össze, míg Kocsi Csörgő Bálintnak csak kisebb részben előjáróival, sokkal inkább a hitben áldozatok árán is kitartani nemigen akaró híveivel van problémája. De nemcsak a hangsúlyozottan kettős (és a háttérben még jóval sokrétűbb) problémalátás követeli meg Mesterházitól a gondolkodó magatartás ábrázolását, hanem főként az, hogy — bár lassan — de előrehaladó küzdelmet ábrázol. Míg a defenzívában elegendő a makacs elszántság, a törhetetlen kitartás, addig ebben a harcban elengedhetetlen a történelmi szükségszerűséget naponta újra felismerő gondolat, a történelem lehetőleg összes konzekvenciáit figyelembe vevő, mérlegelő

magatartás. De nem vívódó mérlegelés ez, hanem pusztán „taktikai” megfontolás. E hősök számára nem az a kérdés, mire tegyék fel életüket, ez éppoly problémátlan számukra, mint a prédikátorok számára, hanem hogy mikor hogyan harcoljanak. Innen származik gondolkodásuk (és a regény) játékosága, felszabadultsága, innen ered a küzdelemnek számunkra kissé sportos jellege, ami a harcnak nemcsak pátosztát, de örömet is adja.

A gondolkodó helytállásnak ezen az általános képén belül háromféle (s egyben három nemzedékhez is kötött) forradalmár magatartást rajzol fel a szerző. Prométheusz, a legidősebb, lényegében telve idealizmussal, „jóssággal”, megcsinálta „az emberiség legnagyobb forradalmát”, és azóta nem ért semmit, az emberek pedig őt nem értik. A középnemzedékhez tartozó Héraklész taktikázgató reálpolitikus, az ifjú hippi galervezér, Thézeusz, pedig nagy koncepciójú államalapítónak öltöztet magát. Ez a hármasság nemcsak napjaink bizonyos nemzedéki kérdéseinek, ellentéteinek szatirikus kiélezése, kifigurázása, hanem a forradalmár magatartás háromféle lehetőségének felvázolása is. S e három lehetőség: az ösztönös humánumból eredő cselekvés, a naponta folytatott, átgondolt, újra felvett küzdelem, és az évszázadokra előrenéző „alapítói” tevékenység között nincs hierarchikus különbség. Az író Héraklészszal mint „nemzedéktársával” és mint a ma aktuális problémáihoz legközelebb állóval foglalkozik a legtöbbet, de nyilvánvaló, hogy a múltból a jövőbe nap mint nap haladó „permanens forradalom”, a történelem, mindhárom magatartást igényli, legfeljebb a hangsúly tolódik el közöttük a pillanat szükségletei szerint.

Egyébként a küzdelem játékos-vidám, sportjellegű felfogása ellenére Mesterházinál sem sokkal világosabb a forradalmár élet személyes perspektívája, mint Moldovánál. Ami a *Negyven prédikátor* sötét tónusát adja, a világ, a valóság változatlansága, ugyanaz a *Prométheusz-rejtély* esetében a változás lassúságának állandó hangsúlyozása. A távoli történelmi képek összevillantásának is éppen abban van az egyik értelme,

hogy részben a történelmi szituációk ismétlődését, részben az emberi természet változatlanágát sugallja, ugyanakkor, amikor jelenti a történelmi törvényszerűségek meglétét, a történelem kiszámíthatóságát is. Ez lop egy kevés keserűséget, enyhe szkepszist a regénybe, ami persze megintcsak a játéknak, a szeretettel átítatott iróniának lesz újabb forrása.

Moldova és Mesterházi regényeinek kérdésfelvetése egyaránt a forradalmár vagy legalábbis elkötelezett magatartás külső feltételeire vonatkozik, mindkét író eleve adott figurák sorát vizsgálja. Gerelyes Endre posztumusz regénye (*Isten veled, Lancelot!*) viszont főként e magatartás belső tényezőit igyekszik szemügyre venni, tárgyát nagyjából a forradalmárrá válás folyamata képezi. Csakhogy éppen ennek ábrázolására nemigen látszik alkalmasnak a konkrét történelmi-társadalmi feltételektől elvonatkoztató, parabolisztikus forma. A konkrét külső feltételekről lemondva ugyanis az ábrázolás tárgya csakis az lehetne, hogy miként lesz valaki következetesen pozitívan válaszoló lény. Ennek pedig a külső körülményeken kívüli összetevői (ha egyáltalán szét lehet tépni külső és belső dialektikus kapcsolatát) alighanem a genetika körébe tartoznak. Marad tehát az alapkérdésre válaszul a sartré-i önmagát választás gyakori hangsúlyozása, ami lényegében csak verbális válasz, másrészt a kiválasztottság kérdésének, az ezzel való vívódásnak a taglalása. Lancelot azzal a problémával küszködik (elcinte ugyan alig-alig, később annál erősebben), hogy tényleg ő hivatott-e a feladat végrehajtására. Gerelyes válasza megintcsak a kérdés feleslegességéről győz meg: ha egyszer Lancelot önmagát, a forradalmár magatartást választotta, akkor semmiféle kudarc sem győzheti meg a küzdelem feleslegességéről, ha saját elhivatottságába vetett hite meg is inog, nem vonulhat vissza. Legalábbis a sárkány legyőzéséig nem. Azután viszont békés gazdálkodóvá válik Lancelot. S tulajdonképpen ezen a ponton lesz túlterhelte a regény.

A fenti álproblémák, a forradalmárrá válás és a kiválasztottság kérdései ugyanis egyetlen vonatkozásban reálisak és joga-

sultak: az érzelmi forradalmiság vonatkozásában. A győzelem utáni időszakban a megváltozott cselekvési keretek azonban minden forradalmár számára problémákat vetnek fel, igaz, másként az érzelmi és másként a tudatos forradalmár számára. Gerelyes nem tisztázza ezt a különbséget, pontosabban összekeveri azt a magányos lázadó és a közösségi ember kérdésével Lancelot küzdelmének két szakaszában, s végül nem tudja eldönteni, hogy melyik, az individualista vagy a közösségi ember futott-e meg, sőt, egyáltalán megfutamodás volt-e, ami történt. Hiszen a szerző mindhárom magatartást, hősenek mindhárom életszakaszát eszményítve mutatja be, mintha nem tudná eldönteni, hogy az ifjúság nagy hősiek ábrándjaitól, a hőskor pátoszától a felnőttkor, a békés munkálkodás prózájáiig való süllyedést vagy az ifjúság individuális, zavaros eszméitől, eszmélkedésétől a tudatos közösségi cselekvés vállalásáig történő emelkedést akarja-e megírni. Persze nem lenne baj, ha mindkét átértékelődési folyamatot ábrázolná a maguk dialektikus összefüggésében. Gerelyes azonban úgy oldja meg a kérdést, hogy egyiket sem ábrázolja, mindvégig megmarad ugyanazon az értékszinten.

Ebből azután a kompozícióban komoly következtelenségek adódnak. Például a hősmondák eszményi módján nevelkedő, felkészülő és elinduló hős vagy győz, vagy elvész, vagy teljes diadalnak, vagy teljes vereségnek kell következnie. A túlélt vereség és ezzel az áttérés a második szakaszra, a közösségi küzdelemre, csak akkor lenne megalapozott, ha az író éppen a maga kettősségében ábrázolná az ifjúkort, ha nem mutatná Arthus király aggodalmait teljesen megalapozatlanoknak stb. Ugyanígy indokolatlan a másik váltás: a közösségi harcos, a sereget gyűjtő Lancelot alakjában semmi sem utal arra, hogy a győzelem utáni diadalból ki fog pottyanni. A közösségi lét problémái is utólag jelentkeznek a regényben.

Ezek a történelmi, mitológiai, mondai példázatok lényegükben a képességeikkel vagy hivatástudatukkal kiemelkedő emberek, hősök mindennapi küzdelmével foglalkoznak, s kielezik a kérdést azzal is, hogy nem mindennapi figurákat

ütköztetnek meg a mindennapisággal. A mai Magyarországon, tehát a probléma felmerülésének konkrét színterén, konkrét feltételei, körülményei között játszódnó regényekben viszont éppen átlagos, mindennapi emberek mindennapiságát vizsgálják a szerzők. Ebben az összefüggésben a magatartás kérdése tulajdonképpen egy kevésbé emelkedett problémának, az életforma problémájának adja át a helyét.

Az életforma kérdése lényegében a társadalmi részletproblémák komplex rendszerét jelenti, tömegek társadalmi törvények által meghatározott viselkedéséről van szó. Éppen komplexitása és nagyon erősen objektív jellege miatt kevésbé alkalmas a közvetlen művészi visszatükrözésre, ezért általában ugyancsak a magatartás kérdése mögé bújtatva vagy azzal együtt jelenik meg mint átlagemberek magatartása. Az átlagember magatartása ugyanis sokkal jobban mutatja az objektív meghatározottságot, mint a szubjektív egyediséget. A kiemelkedő, autonóm egyéniségek sorsán éppen az öntörvényűség, a „csakazértis” szenvedélye vizsgálható, míg az átlagemberen éppen a mindennapi viselkedést, magatartást meghatározó külső feltételek.

Jellegzetes, és már legalább száz éve égetően aktuális és centrális része az életforma kérdésének a nőprobléma, amelytől elválaszthatatlan a családi struktúra problémája. Szinte szimbolikusnak hat ebből a szempontból Fekete Gyulának a Kortársban megjelent sci-fije (*Triszex*), amelyben az idevágó kérdéseket csodásan kusza kavargásban szemlélhetjük. Azért szimbolikus jelenség e mű, mert éppen sikerületlenségével mutatja, mennyire képtelenség e problémakör összes részletkérdéseit egyetlen alkotásba összehozni. Csak a szerző írói kvalitásainak köszönhető, hogy ez az abszurd vállalkozás is rejteget élvezhető részleteket.

Az e kérdéskörrel foglalkozó írók általában a hagyományos, e téren Ibsen és Tolsztoj óta követett eljáráshoz folyamodnak, a hétköznapiakban élő, de érzékenységükkel mégis azokból kiemelkedő nők életét vizsgálják. Ez a passzív kiemelkedés tág teret biztosít a külső meghatározottságok ábrázolásának.

Persze ez a meghatározottság a hétköznapiság keretei között sem egyforma. Két regény is kifejezetten az asszonyi sorssal foglalkozik (Fenákel Judit: *Lili utazásai* és Szántó Erika: *Talán holnap*), és a két regény e szempontból két alaptípust is képvisel. Fenákel Judit a sodródó, önmagát vállalni nem merő ember magatartásának belső logikáját, törvényszerűségeit mutatja meg: kezdve attól, hogy a felszabadulás után apa és ugyanakkor társadalmi bázis nélkül maradt úrilány meggyőződés nélkül sodródik a korszak lelkesedésével, hogy a szerelemben is önmagát teljesen feladva csapódik az erősebb egyéniséghez, egészen addig, hogy lányát sem képes nevelni, hiányzik belőle az ehhez szükséges belső tartalom. Az író azt is érzékelteti, hogy Lili kiszolgáltatottsága azáltal válik igazán társadalmi problémává, hogy a szocializmusban, az egyéniség felszabadítására hivatott társadalomban van jelen. Mégis a hétköznapiság, a felemelkedni, felszabadulni nem tudás kérdése ezúttal hétköznapi kérdés is marad, mégpedig elsősorban a tágasabb perspektívájú társadalmi beágyazás hiánya miatt. A belülről való ábrázolás egyúttal a szemlélet beszűkítéséhez is vezet. A legfeltűnőbb ez a „pozitív hősnek”, az autonóm egyéniségnek, Vincének az alakjánál. Az ő magatartásából Lilihez csak a kispolgári előítéletek felrúgásának külsőségei jutnak el, autonómiájának társadalmi értelme, alkotó ereje nem látszik a regényben.

De ami még fontosabb, nem látszik Lili sorsának sajátos pozitívuma sem. Fenákel Judit csak a sodródást, a Vince által kínált felszabadulást is csak passzívan elfogadó magatartást hangsúlyozza, holott felmutathatná az átmeneti korszak egyik jellegzetes ellentmondását. Lili a szocializmus felé tartó társadalmi folyamattal sodródik: életét nemcsak az önmegvalósítás hiánya jellemzi, hanem mindaz is, amivel hozzájárul a társadalmi fejlődéshez. Még akkor is megvan ennek az életnek az objektív értéke, ha Lili nem is tud róla.

Szántó Erika első regényében viszont a sokban hasonló, sokban eltérő sorsú hős nő életének objektív értéke az ábrázolás kiindulási pontja. Ez a figura éppen öntudatával tér el

Fenákel Juditétől: mindig határozottan választ, még ha nemegyszer ösztönösen is. Ő is belekerül az átlagos asszonysors alárendelt szerepébe, de kitépi magát belőle, megkeresi a maga közösségét, társadalmi feladatát, és egyenrangú társát is megtalálja. Csak a hősnő magatartásának, küzdelmét naponta megvívó emberségének motivációját láthatjuk igazán, a külvilág rajza Szántó Erikánál nemcsak szűkös, de gyengén is van megírva. Talán ezért is érzi úgy az író, hogy végül a születendő gyermeknek meg kell hálnia, nehogy az ábrázolás gyengéi folytán illuzórikusan optimista legyen a regény kicsengése. A formai megoldatlanság következtében ugyanis a hősnő túl könnyen jut hozzá a legnehezebben megszerezhető dolgokhoz, a harmonikus magánélethez és az értelmes munkához, így azután az egyensúly érdekében szerzőnk megvonja tőle a többnyire könnyebben elérhető örömet, a gyermeket. Persze eredménytelen és felesleges ez a kiegyenlítési kísérlet: az ábrázolás gyengeségeit el nem fedi, a „talán holnap” csendes, de törhetetlen optimizmusára, a napi aprómunka vállalásának örömeire pedig alig vet árnyékot ez a befejezés.

Szántó Erika regénye egyébként éppen a főszereplő viszonylagos szilárdsága, határozottsága révén ki is lép a nőprobléma kereteiből, nagyrészt véletlenszerűnek hat, hogy a magatartás, az életforma kérdését ezúttal egy nő igyekszik megválaszolni. A központi figura nővolta inkább az egyéni színek kikeveréséhez járul hozzá, s csak másodsorban jelentkezik súlyosbító tényezőként.

Zám Tibor regényében (*Interurbán*) viszont a magatartás kérdését vallató három szereplő közül éppen az egyetlen nő van fölényben: nemcsak egyenrangú a házasságban, de biztosabban is áll a földön, mint a két férfi. De — és éppen ebben van talán az egyenrangúság titka — ez a nagyobb biztonság nem jelent egyúttal nagyobb értéket is, ez a fölény a magatartásban nem hoz magával fölérendelt pozíciót is: a töprengés, a vívódás éppoly jogosult viselkedés, ez is, az is belsőleg szabad emberek magatartása. A választóvonal pedig éppen belső szabadságuk és a csaló asszony meg a neki bedőlő hivatali

apparátus belső megkötöttsége között húzódik. A magatartás, a cselekvési lehetőségek kérdése éppen ebben a konfrontációban bontakozik ki: a társadalmi bűnök (ezúttal a protekcionizmus) leleplezésére irányuló szándék minduntalan a belső szabadság hiányán és az e hiányból adódó szövevényen, az egymástól kölcsönösen tartó emberek összefüggő hálóján akad fenn. A szabad, autonóm magatartás tehát éppúgy nem tud behatolni a hivatali bürokrácia, mint a falusi előítéletek sáncai mögé. Belső szabadságuknak így lényegében egyetlen tere marad: a játék, amellyel önmaguk számára demonstrálják e szabadság külsőségeit, tiszteletlen viselkedéssel, az „épater le bourgeois” tehetetlen csipkelődésével fejezik ki függetlenségüket, mivel elkötelezettségük szellemében valóban tenni, cselekedni nem tudnak.

Sz. Lukács Imre hőse, Potornai Bandi viszont éppen nem az autonómia, hanem az elkötelezettség szellemében kíván cselekedni, de napi munkáján túl ő sem talál semmiféle lehetőséget. Ez a regény azonban (s ebben a vonatkozásban egyedülállónak látszik az esztendőben) nem az egyén oldaláról veti fel a magatartás és mögötte az életforma kérdését, hanem a közösség, a falu, a szövetkezet oldaláról. Számos magatartás alakulásán keresztül a közösség életformáját vizsgálja az író. A címben (*Elvesztett szegénység*) is megfogalmazott központi kérdés tulajdonképpen a szociális felemelkedéssel együttjáró életformabeli változások kérdése. Ennek egyik vonatkozásával, a hagyományhoz, a múlt életformájához való viszonnyal már foglalkoztunk. A múlt azonban itt kettős funkcióban jelenik meg: részben a jelen magyarázataként, részben ellentétként. E kettősség teszi lehetővé, hogy a jelenlegi, átmenetinek tekintett életformát, az anyagi, gyűjtögető létet, s az ezzel együttjáró, prostituálódó magatartást a maga kettősségében tudja ábrázolni a szerző: részint a hajdani szegénység indítja meg a belőle kimenekülőket a prostituálás útján, részint ugyancsak a szegénység volt az összetartozás, a közös sors érzésének az alapja is, s Potornai Bandi hivatásérzete is e szegénységből táplálkozik. E kettősség szikrázó

ellentéte adja meg a regény mozgásterének azt a töltését, amelyben azután az egyes magatartások a maguk sokrétűségében bontakoznak ki, és e magatartások együtteséből rendkívüli színpompával kerekedik ki az életforma megváltozásának képe. Sz. Lukács Imre azonban ebben a vonatkozásban is csak félútig jut el: ahogyan múlt és jelen viszonyának kérdésénél, ugyanúgy a jelen problémáinak felvetésénél sem tud igazán nagy távlatot teremteni. Az a grandiózus fejlődés, amelyet főként Istvánapánk (az elnök), Potornai Zsuzsi és a többiek csak a gazdasági eredményekre, az anyagi boldogulásra irányuló makacs törekvése teremtett, nemcsak Potornai Bandit, a prófétai szándékokkal érkező tanítót nyűgözi le, de az író is. A prostituálódással s az azt képviselő, lélettől duzzadó, erőteljesen megformált figurákkal falun belül csak a múltat tudja szembeállítani, a hajdani szegénység tisztaságát. Jól láttatja az író, hogy a „szegénység elvesztése” feltétlen emelkedő lépcsőfok a szélesen értelmezett kulturálódás útján. Nem tudja azonban (bár például a jugoszláviai üdülés rajzában kísérletet tesz rá) ábrázolni azt, hogy ez az emelkedés milyen tágasabb perspektívába kapcsolódik, hogy ez az út minden individualizmusa, átmeneti anyagiassága ellenére is a nagyobb közösséghez, végső soron az emberiséghez vezet. A regényben öncélúnak látszik a falu fejlődése és veszteségnek a belőle kiszakadó ember (például ifjabb Boldi).

A szemlélet korlátai azután éreztetik hatásukat a regény megformálása terén is. Igen nagyszabású, sokoldalú láttatást lehetővé tevő megoldást választ az író, amikor az elbeszélő és emlékező regényt keveri, amikor az előadás menetét jórészt a szereplők ön- és világszemlélete szabja meg, magát az emlékanyagot azonban nagyrészt maga az író — hangsúlyozottan külső szemlélőként — adja elő. Ezt a formát azonban nem sikerül mindig megtöltenie tartalommal, a szűkös horizont miatt a szerkezet egyes helyeire nem jut tartalom, más helyeken viszont (ezek visszahatásaképpen) az életanyag mintegy kibuggyan az alapjában szigorúnak szánt formából.

Az eddig e tárgykörben vizsgált regények a magatartás, az

életforma kérdését társadalmi kérdésként vetették fel, még akkor is, ha — mint Gerelyes Endre — a társadalmilag hasznos magatartás individuális összetevőit próbálták keresni. Lancelot magatartásában az egyénnek a társadalomhoz való viszonya a domináns. Néhány műben azonban felvetődik a magatartás kérdése teljesen individualisztikusan is, mint az egyén önmagához való viszonyának problémája. Olyan különböző írók regényeiben, mint az öreg, rutinos és zseniális Déryé, a fiatal, kezdő és tehetséges Vathy Zsuzsáé vagy a korunk Cilikéjének közhelygyűjteményét közreadó Horváth Gitáé, azonos az alapkérdés, hogyan jut a főhős belső békéhez, megnyugváshoz stb.

Persze az elfordulás, a befeléfordulás is egyfajta társadalomhoz való viszony, mégpedig negatív viszony. Ez a negatívum mutatkozik meg abban is, hogy míg a társadalmilag meghatározott magatartási és életformabeli problémákat felvető regényekben az életkor részben színező, egyénítő tényező, részben pedig a társadalmi meghatározottságok változását felmutató motívum, addig az egyénen belül maradó, azon belül vizsgálódó írásokban központi kérdés. A magatartás kérdése itt mint az ifjúság (Vathy Zsuzsa), mint az öregség (Déry Tibor) kérdése vetődik fel. Sőt Vathy Zsuzsa addig megy az absztrakcióban, hogy nem is magatartásokat vizsgál, hanem a magatartás megváltozását, az önmagunkban (*Ánizs és Ánidi*), illetve másokban (*Krisz*) való csalódás folyamatát vallatja, anélkül, hogy e változás végpontjait, a kiinduló és befejező magatartást alaposabb figyelemre méltatná. A csendes érzelmek lágy párna-melegéből az élet viharzó tengerére való kivetettség érzése uralkodik az egyik kisregényben, a másikban pedig az illúzióknak, a kamaszkori eszményképnek az összeomlása. A cselekvő életnek csak nagyon távoli és reménytelen vágya érezhető e problémák mögött. A felnőtté válás belső, lelki folyamata ebben a világban nem talál külső fogódzót. Ezért is a szürrealisztikus-szimbolikus formálás, a csakis második jelentésükben élő víziók, a líraian áradó képsorok, amelyek egyébként szinte lehetetlenné teszik ez írások műfaji, műnemi besorolását is.

Dérynek az öregedéssel foglalkozó regénye (*Kedves bópeer...!*) is sok vonatkozásban csak látszólag konkrétabb. Tér és idő meghatározottságából tulajdonképpen csak a téré (a budai környezet) látszik igazán, de csak hangulati, miliőtcremtő funkciójú van, az idő (napjaink) még az események háttérében sem játszik szerepet. A cselekmény „hagyományosan” világos vonalvezetésű, de annyira banális, hogy önmagában semmit sem mond. A klasszikus hármasegység elemeit (tér, idő, cselekmény) tehát bátran elhanyagolhatjuk a regény megértésénél. Maradnak tehát a jellemek, a stílus és az epizódok.

A jellemek, mind a főhős magatartásának tükröi, tárgyai vagy éppen ürügyei, sőt, maga a központi figura is az öregedés játékszere. Küzdelme, amely jellemét és az öregedés folyamatát is oly sokszínűen kibontakoztatja, lényegében öncsalás. A körülötte rajzó figurák közül a tükrök, a más utat járó öregek epizodikus alakjai a legelevenebbek. Az öregedő író életében pusztán a tárgyak és ürügyek szerepére redukált fiatalok képe szükségképpen halványabb. Tarthatatlannak véljük azt a nézetet, amely szerint Catherine valamiféle katarzist indít meg az öregedő férfiban. Déry gondosan ügyel minden mondatának kétértelműségére, arra, hogy egyszerre láttassa a valóságot és azt tudomásul venni nem akaró hőse hamis tudatát. A fiatalok (Catherine is) hangsúlyozottan átlagosak, szürkék, arcnélküliek. A „bópeer” vereségét, visszavonulását, a fiatal-ságért folytatott küzdelem feladását takargatandó, fedezendő, festi fel magának a csendes, gyöngéd szerelmet, amellyel mintegy ostyába burkolja önmaga számára a keserű pirulát.

A fiatalok élettelen-sége, szürkésege ugyanakkor (és a fentiekből következően) azt is jelzi, hogy a „bópeer” nem magatartást, hanem álarcot váltott. Ereje fogytán a megtisztulás, az önzetlen jótévő álarcába öltözteti a korábbi agresszivitással nem funkcionáló önzését, individualizmusát. Az író ügyel arra, nehogy Tamás és Catherine bármi többet is jelentsen, mint az öregedő ember magatartásának tárgyait, s így a nekik nyújtott segítség csakis a „bópeer” számára bír jelentőséggel. Olyan tett, amely a legkevésbé sem kapcsol a külvilághoz, sőt, eltá-

volítja az öncsalást minduntalan megzavaró, tolakodó emberiség utolsó képviselőit is.

A stílusra, mint már utaltunk rá, a kétértelműség jellemző, nemcsak olyan szélsőséges módon, ahogyan például a szexuális csődöt a sikerülni sehogy sem akaró mondat körüli bíbelődés képeivel keveri össze, hanem egyszerűen úgy is, hogy (mint arra Bárdos Pál figyelmeztet) a mondatok végét lehetetlen kitalálni. Ez a nyelvi játék, ez az állandó rejtőzködés ábrázolja az öncsalást, szolgálja annak leleplezését, de egyúttal a csaló megvédését is. Ez az önkörében forgó figura ugyanis rendkívüli éleslátással, bölcsességgel csalja meg önmagát és az olvasót is. Ez az éleslátás azonban öncélú, nárcisztikus, a mondatok lenyűgöző kigyózása, játékos bújócskája is része a főhős öncsaló küzdelmének, szellemi frisséget és fiatalos hányságot játszik el ez a stílus, de úgy, hogy nagyönis világossá váljék belőle a beszélő hajlott kora. A mondatok tekervényeit mindvégig egyenletes, csendes ritmus, lassú hullámlás hatja át, az éleslátás pedig többnyire körülményeskedésbe fullad.

Az öregségnek ez a körülményessége, aprólékossága a szerkezetnek is egyik összetevője. A regény lényegében aprólékosan előadott epizódokból áll, amelyeket a „bópeer” elmékedései fűznek össze. Maga a történet ezeknek az epizódoknak a háttérben zajlik, egyes mozzanatait csak az epizódok sorok jellegét határozzák meg. A számos epizód eleve lassító hatású, a közbeékelte elmékedések, elemzések pedig még magukat az epizódokat is lelassítják. S e lassú, körülményes fontoskodás mögött nyer különleges tartalmi szerepet a cselekmény banalitása, jelentéktelensége: a regény egészére érvényesen érzékelteti azt, hogy a sok hűhó tulajdonképpen semmiért történik, hogy az egészből csak a főhős csinál nagy ügyet, csak az ő számára, az életből kivonuló, az életet egyre szűkebb körben, egyre apróbb dolgokban átélő ember számára fontos eseményekről van szó.

A regénynek ez a felismerése és felismertetése, a befeléforduló magatartás öncélúságának, öncsaló voltának csendes és talán a szerző szándéka ellenére történő leleplezése adja meg

azt a viszonylagos közösségi tartalmat, amelyet kritikánk abszolutizált, amelyet a magatartás változásának, a bizonyosságért való küzdelemnek (Almási Miklós), az öregember emancipációjának (Faragó Vilmos), a megváltó munkába vetett hitnek (Bárdos Pál) látott. Nem akarjuk vitatni ezeknek az észrevételeknek jogosultságát, mindössze arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy ezek a mozzanatok mind a „bópeer” öncsalásának megnyilvánulásai, a társadalomtól elforduló élet értelmetlensége elleplezésének részei. Perdöntő ebből a szempontból a regényben ábrázolt folyamat két végpontja: az önzést, a befelé fordulást nem az öregedés hozza magával, hanem az a főhős alapmagatartása, és ez növeli meg szemében az egyéni pusztulás tényének jelentőségét, ez készteti személyes jelenléte fontosságának öncsaló felfokozására, s ez juttatja el a másik végponthoz, a kiszakadás beismeréséhez, elfogadásához, a mértéktartás és az öncsalás szükségességének hirdetéséhez: „— De egyensúly tartassék, kisasszony és úrfi, a világ szűkmarkúsága és mértéktelen vágyaink között is. E célt el-érendő, ajánlatos többek között a hatalom tisztelete. Ne vizsgáljuk sem eredetét, sem céljait, legkevésbé természetét, mert attól az ember csak felidegesedik, felbosszankodik, feldühödik, legjobb esetben elszomorodik. Semmi esetre se bíráljuk, veszélyes lehet! Persze önmegunkat is csak módjával mérlegeljük: így állhat helyre az a bamba egyensúly, amely az emberi társadalom fennmaradásához szükséges.” — hangzik a „bópeer” útravaló szózata a fiatalokhoz. A *G. A. úr X-ben*, *A kiközösítő* kiábrándultsága tehát lényegében nem változott meg, csak a keserűség enyhült: míg a hatvanas évek fordulóján az emberi lét totális abszurditásáról szólt Déry, addig ma már lehetségesnek tartja az életet, de csak a lecsavart lángú, a hangsúlyozottan csendes, hétköznapi, visszavonult életet. A lelassult, konszolidált fejlődés, amely a társadalom jobbítására törő írókban a cselekvési tér felkutatását indítja meg, amelyet egyesek szűkösnek, gúzsbakötőnek éreznek, az Déry számára háterszág, visszavonulási terep lesz, olyan közeg, amelyben zárójelbe lehet tenni a társadalmi problémákat.

3.

Absztrahálódás és szociológiai összetétel

Az évi regénytermés azt is megmutatja, hogy az absztrahálódás összetett jelenség, az ellentétek egységének dialektikája itt is érvényesül. A minden általánosabb érvényű tartalomról lemondó és a túlzottan is általános kérdéseket feszegető regények egyaránt megtapadnak külsőségeikben a konkrétumoknál, a ma aktuális kérdései pedig éppúgy jelentkezhetnek a mától elszakadó mitológiai, mondai vagy történelmi köntösben, esetleg elvont modell formában, mint konkrét mai történet vagy társadalmi tabló keretében. Ugyanakkor a mától tárgyukban elszakadó regények a választott témakörön belül lehetnek nagyonis konkrétak, tárgyukhoz tapadók, és lehetnek azon belül is elvontak, csakis átvitt értelmű jelentést hordozók. Individuális problémák egyként megjelenhetnek szimbólumokon keresztül és konkrét mai helyszínen játszódó cselekmény közvetítésével.

A felvetődött fontosabb társadalmi kérdések vizsgálatánál láthattuk azt is, hogy a valóság faggatására, felfedezésére induló konkrét, mai (tehát a vizsgált kérdés felvetődésének közvetlen közegében mozgó) regények (Sz. Lukács Imre, Fenákel Judit, Szántó Erika, Zám Tibor művei) mind bizonyos szűkösséget, bizonyos korlátokat mutatnak, míg a mától elrugaszkodva szemlélődő írók némelyike (Moldova, Mesterházi) teljesebb kérdésfelvetésekhez és — úgy véljük — helyesebb válaszokhoz is jutnak. Ugyanakkor a döntő történelmi tényezőktől való elvonatkoztatás jegyében született elméleti modellek téves alternatívát és szükségképpen téves választ szülnek. Ha tehát meg akarjuk ítélni a regény absztrahálódásának, „clontologizálódásának” tendenciáját, eléggé banális eredményre jutunk: a tartalomból, a mondanivalóból kiindulva ítéljük meg a választott írói eljárást. Az absztrakció önmagában aligha utasítható el, csak a helytelen, a lényegestől elvonatkoztató absztrakció. Ugyanakkor egyedül üdvözítő útnak sem látszik az elvonatkoztatás, a helyes, a fontosat kiemelő

absztrakcióhoz elengedhetetlen a konkrét valóság állandó kontrollja, mégpedig nemcsak az egyes írók, hanem egész regényirodalmunk vonatkozásában is. Egyelőre jónak tartjuk, hogy van a valóságot közvetlenebbül és közvetettebben faggató irodalmunk is, és úgy véljük, hogy a tudomány, a szociográfia, a riport nem pótolhatja a konkrét valóság esztétikai központú, esztétikai orientációjú vallatását, mint ahogy a filozófia és egyes ágazatai sem pótolhatják az általános kérdések művészi jellegű, művészi formában történő felvetését.

A szétválás azonban csak átmeneti lehet, a jelenleg párhuzamosan futó konkrét és absztrakt keresésnek valamivel a végtelen előtt találkoznia kellene. Ez a szétválás ugyanis arra is mutat, hogy regényirodalmunk nem magát a valóságot, hanem annak értelmiségi tükrét tükrözi. Mutatja ezt mindennek előtt a regényekből kitűnő szociológiai orientáció megoszlása. A vizsgálat alá vett mintegy harminc mű persze túl kicsi minta ahhoz, hogy szignifikáns számszerű adatokat kapjunk. Két jelenség mégis feltűnő: az egyik a munkástéma teljes hiánya (egyedül Katkó István húsz évvel ezelőtti története visz munkáskörnyezetbe), a másik pedig az értelmiségi téma túlsúlya (a regényeknek több mint a fele foglalkozik kifejezetten értelmiségi kérdésekkel). Az értelmiség persze bármilyen osztálytartalom kifejezője lehet. Az értelmiségi regényekben azonban a központi, legerősebben tartalomhordozó figurák többsége értelmiségi vagy éppen úri származású, kevesebb a parasztszármazású és alig van köztük a munkásságból jött figura. Értelmetlen és tartalmatlan lenne persze ez a származási kategorizálás, ha a regényalakok művön belüli szerepét, problémáját nem határozná meg a származás. De Fenákel Judit Lilijének úrilány volta éppúgy nem választható el a regény problematikájától, mint Sükösd Mihály Szapáryjának közép-nemesi eredete, vagy Sz. Lukács Potornai Bandijának cselédházi származása a maguk kérdésétől.

Az értelmiség öntükrözésének, illetve a valóság értelmiségen keresztüli tükrözésének persze megvannak az okai, s a főok nyilván nem az írók kényelmes önkörükbe zárkózása. (Fejes

Endre a *Cserepes Margit házasságában* kétségbeesetten vall elkötelezettségéről és arról, hogy a *Rozsdatemető* óta nem igen tud újat mondani.) Úgy látjuk, a lassú, kiegyensúlyozott fejlődésben találjuk magyarázatát annak, hogy íróink társadalmunk alapvető osztályaiban, mindenek előtt a munkásságban nem találják meg az őket foglalkoztató kérdések felvetéséhez szükséges anyagot, a hétköznapiakban nem lelik fel azokat a különös mozzanatokat, amelyek önmagukon túlmutató, általánosabb jelentést hordoznak. Mondhatnánk úgy is, hogy a mindennapi gondokba, a „tartozik és követel” szűk körébe zárkozó lét nem termel ki eléggé költői izzású problémákat, konfliktusokat. Még nem mutatkozik elég világosan ebben az életkörben Héraklész vagy Kocsi Csergő Bálint „nagyobakra is néző” magatartása. Ezért fordulnak a mitológia, a történelem, a mondák felé olyan, pályájuk lényege szerint, napjainkat vallató írók, mint Mesterházi, Moldova, Gerelyes, ezért lesz halványan megrajzolt Sz. Lukács hőse, Potornai Bandi és Fenákel Judit regényében az autonómiát, az értelmes, emberi életet képviselő Vince, ezért csúszik Zám Tibor alakjainál játékos bohémságba a belső szabadság, függetlenség érzése. De éppen ezért kell ezeket az egyelőre korlátozottabb eredményeket hozó, inkább a keresés irányát jelző műveket örömmel üdvözlőnk, mert bízunk abban, hogy a bennük sejtetett irányban fog jelentkezni a megoldás, mind társadalmi, mind esztétikai, irodalmi téren.

*

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1973-BAN MEGJELENT REGÉNYEI

A jegyzék az első kiadásban megjelent és 1973-ban könyvkereskedelmi forgalomba került regényeket tartalmazza, az életrajzi, ön-életrajzi, a dokumentum, a riport-, a satirikus, a bűnügyi, kém-, és történelmi regények kivételével.

BALÁZS ANNA: *Egy orvos az autóbussen* — Novellák. + *Testvérek* (regény) Szépirodalmi; BERKESI ANDRÁS: *Siratófal* — Magvető; BIHARI KLÁRA: *Kétszer az úton* + *Ébredés* (regények) Kozmosz; CSONTOS GÁBOR: *Pléhlovások. Aki átment a szivárvány alatt* (regény) Zrínyi Kiadó; DÁVID TERÉZ: *Időzített boldogság* — Bratislava—Bp. Madách—Szépirod.; FEDOR ÁGNES: *Karola és kora* — Szépirod.;

FENÁKEL JUDIT: *Lili utazásai* — Szépirod.; FODOR SÁNDOR: *Megőrizlek* — Bukarest, Kriterion; FÖLDES PÉTER: *Az ismeretlen falu* — Kossuth Kiadó; GALGÓCZI ERZSÉBET: *Pókháló* — Szépirod.; GERELYES ENDRE: *Isten veled, Lancelot!* — Szépirod.; GERENCSÉR MIKLÓS: *Fekete tél* — Szépirod. Kiadó; GERGELY ÁGNES: *A tolmács* — Szépirod.; GODA GÁBOR: *Bolondóra*. Titanovics Gáspár ámulatba ejti a világot (regény) — Szépirod.; GULYÁS MIHÁLY: *Átváltozás* — Kozmosz; GYENES ISTVÁN: *Ne gondold mindig a Ruhr-vidékre!* — Magvető; GYURKOVICS TIBOR: *Isten nem szerencsejátékos* — Kozmosz; HORVÁTH GITA: *Azértse* — Magvető; KÁDÁR JÁNOS: *Rondó* — Kolozsvár, Dacia; KAHÁNA MÓZES: *Lemegy a nap* — Kossuth Kiadó; KÁRÁSZ JÓZSEF: *Pörben* — Szépirod.; KATKÓ ISTVÁN: *Vadhajtás* — Szépirod.; KERTÉSZ ÁKOS: *Névnep + Üvegkalitka* (regények) Szépirod.; KIRÁLY LÁSZLÓ: *Kék farkasok* — Bukarest, Kriterion; KISS JENŐ: *Az ember és a tenger*. Vallomás helyett krónika (regény) Bukarest, Eminescu Kiadó; KÖMŰVES IMRE: *Egy marék hamu* — Magvető; LÁSZLÓFFY ALADÁR: *Papírtrepülő* — Bukarest, Kriterion; LISSÁK GYÖRGY: *Ókori szerelmek. A pédaszoszi Hermotimosz emlékiratai* (regény) — Gondolat; LUKÁCS IMRE, Sz.: *Elvesztett szegénység* — Kossuth Kiadó; MAGYAR IMRE: *Judit* — Magvető; MAJOR OTTÓ: *Szerelem és haldl a Kapucinus utcában* — Szépirod.; MÉHES GYÖRGY: *Leleplezem a családomat* — Kolozsvár, Dacia; MESTERHÁZI LAJOS: *A Prometheusz-rejtély* — Szépirod.; MOLDOVA GYÖRGY: *Titkos záradék*. Szatirikus elbeszélések. + *Hitler Magyarországon* (regény) — Magvető; MOLDOVA GYÖRGY: *Negyven prédikátor* — Magvető; MOLNÁR ZOLTÁN: *Civilélet + Elhagyott asszony* (regények) — Kozmosz; MÓRICZ VIRÁG: *Fasor* — Szépirod.; MÜLLER PÉTER: *Részeg józanok* — Szépirod.; NEMES LÁSZLÓ: *Hosszú út* — Kolozsvár, Dacia; NEMES LÁSZLÓ: *A jószándék kövei* — Szépirod.; PÁLFALVI NÁNDOR: *Az igazak + A muszka* (regények) — Kozmosz; SÁNDOR IVÁN: *M. L. esetei* — Szépirod.; SÁSDI SÁNDOR: *A rigó srja* — Szépirod.; SIMONFFY ANDRÁS: *Egy remek nap*. Novellák + *Sátrak melege* (regény) — Szépirod.; SÖNI PÁL: *Andriska haldla* — Kolozsvár, Dacia; SÜKÖSD MIHÁLY: *Vizsgálati fogság* — Szépirod.; SZABÓ MAGDA: *A szemlélők* — Magvető; SZÁNTÓ ERIKA: *Talán holnap* — Szépirod.; SZENCZEI LÁSZLÓ: *Korom és korona* — Bukarest, Kriterion; SZILVÁSI LAJOS: *Ördög a falon* — Szépirod.; SZOBOTKA TIBOR: *Züzi vendégei* — Magvető; THURY ZSUZSA: *A bécsi országút* — Szépirod.; TÓTH MÁRIA: *Szerep* — Bukarest, Kriterion; ÚJHELYI JÁNOS: *Svédország messze van* — Szépirod.; VARJAS MIKLÓS: *Nehéz a kő* — Kossuth Kiadó; VATHY ZSUZSA: *Adjál nekem vasfogat! Drakula + Anizs és Anidi*. Elbeszélések. + *Krisz* (regény) — Magvető; VIDOR MIKLÓS: *Sebesültek* — Szépirod.; ZÁM TIBOR: *Interurbán* — Szépirod.

Összeállította: MERKOVSKY ERZSÉBET

A MÁRCIUSI FRONT EMLÉKEZETE

KÁLLAI GYULA

A NÉPI ÍRÓK ÉS A MÁRCIUSI FRONT

Az *Irodalomtörténet* című folyóirat szerkesztősége kérdéseket intézett hozzám a Márciusi Front létrejöttével, tevékenységével és megszűnésével kapcsolatos tapasztalataimról. A szerkesztőség kérdései a következők:

„Idestova egy emberöltő telt el a Márciusi Front megszületése óta: idén harminc esztendeje bomlott fel ez a modern magyar történelemben oly jelentős mozgalom és szervezet. Kállai elvtárs aktívan részt vett — mint kommunista politikus és publicista — a Márciusi Front létrejöttéért és fenntartásáért vívott harcokban. Szeretnénk emlékeit és tapasztalatait vallatóra fogni.

— Melyek voltak azok az erők, amelyek a Márciusi Front létrejöttét elősegítették, s melyek hátráltatták, akadályozták?

— Mi volt a szerepe a Frontban az illegális kommunista pártnak?

— Mik voltak azok a gazdasági, társadalmi és politikai tényezők, amelyek a mozgalom megszüntét elősegítették, illetve sietették?

— Egy emberöltő távolából visszanézve: volt-e lehetősége a Márciusi Front fennmaradásának, s annak, hogy jelentős befolyása legyen Magyarország történetének további alakulására?”

Így szóltak a kérdések.

Mielőtt az egyes kérdésekre válaszolnék, meg kell mondanom: a kérdések megfogalmazásával kapcsolatban fenntartásaim vannak.

A népi irodalom mint eszmei-politikai áramlat jelentkezett és hatott. Az ilyen mozgalmak kialakulása mindig hosszú fejlődés eredménye; nehéz őket meghatározott időponthoz kapcsolni. Ugyanígy megszűnésük sem következik be egyik napról a másikra, naptári dátum szerint. Az eszmei-politikai mozgalmakat is a számbajöhető tényezők összefüggésében, s főleg a történelmi fejlődés menetében kell vizsgálni. A Már-

ciusi Front, a modern magyar történelem e jelentős politikai mozgalma és szervezete a második világháború előtt, tehát immár harmincöt esztendeje megszűnt ugyan, de véleményem szerint a népi írók valóságból fakadó, azt tükröző szellemi áramlatának következmények nélküli felbomlásáról semmiképpen sem beszélhetünk.

A népi írók közel negyven évvel ezelőtt léptek fel a magyar irodalomban. Fellépésük nyomán — az illegális kommunista párt közreműködésével — *bontakozott ki a Márciusi Front* mozgalom, amely kezdettől fogva népfront jellegű volt. Pozitív választ kívánt adni arra a kérdésre, hogy a népi irodalom szellemi megmozdulás maradjon-e, vagy politikai tényezőként folytassa tevékenységét. Ily módon az eszmei-politikai áramlatot képező népi irodalomnak a Márciusi Front csak egyik történelmi állomása volt.

Az eligazodásban talán segít egy rövid történelmi áttekintés. Mi volt a népi írók fellépésének társadalmi háttere? Köztudott, hogy a magyar társadalomban 1848-ban a polgári átalakulás nem mehetett végbe, s az ország feudális jellege a 20. század fordulója után is megmaradt. A kapitalizmus jelentkező erői szöveterkeztek a feudalizmus képviselőivel, s e szövetség kettős igája alatt a magyar dolgozó osztályok hallatlan jogfosztottságban és nyomorban éltek. A hárommillió koldus léte rányomta bélyegét az egész magyar társadalom életére, s ha erről a nyomorúságról hosszú időn át alig-alig érkezett is őszi hírvár, tudósítás, mégis mindenkinek számolnia kellett az elégedetlenkedő, forrongó milliókkal.

A Magyar Tanácsköztársaság bukása, s a népi írók jelentkezése közötti időben a szegényparaszti rétegeknek nem volt módjuk arra, hogy bekerüljenek a politikai életbe, s érvényesíteni tudják érdekeiket. A politikai szervezkedés lehetőségét elzárta előttünk az ellenforradalmi rendszer, s ezen belül a Bethlen–Peyer-paktum. Az a körülmény, hogy a Szociáldemokrata Párt lemondott a vidéki szervező munkáról, a szegényparasztságot megfosztotta attól a lehetőségtől, hogy kapcsolatot teremtsen természetes szövetségével, az ipari

munkássággal. Ez a helyzet annál tűrhetetlenebb volt, mert a földmunkásmozgalom már jelentős politikai hagyományokkal rendelkezett, hiszen a múlt század végén és a század elején kirobbanó aratósztrájkokra és tüntetésekre felfigyelt az egész ország. A 20. század elején pedig az agrárszocialista mozgalomnak sok helyütt kiépültek a szervezeti keretei is, megteremtődtek a kapcsolatok az ipari munkássággal, s a két nagy dolgozó osztály szövetsége már a szocialista átalakulás eszmei alapján fejlődött tovább.

Az ország különböző részein ez a hatalmas, az egész társadalmat izgató, nyugtalanító tömeg az ellenforradalmi rendszert állandóan földindulással fenyegette. Népünk legjobbjai nem nyugodhattak bele a szörnyű jogfosztásba, s keresték a politikai fellépés lehetőségeit. Többek között ennek az akaratnak a kifejezői, megtestesítői voltak a népi írók.

A legjelentősebb művek már a címükben is kifejezték ezt a szándékot, éreztették azt a feszítő erőt, amely létüket követelte és szükségyszerűvé tette. Elegendő ha csak felsoroljuk őket: *Az Alföld parasztsága, Viharsarok, Néma forradalom, Parasztok, Futóhomok, Puszták népe, Egy parasztsalád története, A legnagyobb magyar falu.*

Természetesen az azonos szándékú és indulatú írók keresték egymással a kapcsolatokat, s keresték azokat is, akikkel együtt harcolhatnak az esedékes változásokért. Ez volt az a bázis, amelyen a Márciusi Front kialakult.

Mi, kommunisták élénk figyelemmel olvastuk, s nagyra értékeltük a népi írók műveit. Egyaránt értékeltük a politikai tettet, s a művészi teljesítményt. Idejében észrevettük, hogy tanulhatunk tőlük, főleg élet- és valóságismeret. Ilyen értelemben foglalkozott velük Révai József az emigrációban, s ilyen értelemben írtunk róluk mi is, idehaza. Ugyanakkor már a kezdeti szakaszban azt is érezni lehetett, hogy amilyen jól ismerik a népi írók környezetük valóságát, a parasztság helyzetét, esetenként annyira tájékozatlanok az ország egészének politikai erőit, s a kibontakozás útját illetően. Örülve jelentkezésüknek, elismerve kétségtelen teljesítményeiket, kez-

dettől fogva baráti módon bíráltuk is őket. Tulajdonképpen ezt tettük együttműködésünk több mint három évtizede alatt. Kapcsolatunkat, szövetségünket az együttműködés és a bírálat egysége jellemezte. Ez azzal az eredménnyel járt, hogy a népi írók balszárnya egyre inkább közeledett hozzánk, s ez az elméletben, a politikai együttműködésben, s a gyakorlati tevékenységben egyaránt megmutatkozott.

Bírálatunk két alapvető kérdésre irányult.

Hazánkban ebben az időszakban már kétségtelen volt a munkásosztály társadalmi-politikai vezető szerepe. Mi a munkás-paraszt szövetség erősítése szempontjából sorsdöntőnek éreztük, hogy a több mint két évtizeden át némaságra kárkoztatott parasztság követelései végre hangot kaptak, s becsületes képviselőkre találtak a politikai életben.

A rendkívül súlyos történelmi helyzetben, amikor a fasizmus egyre nagyobb tért hódított, s már éreztük a második világháború kitérésének veszélyét is, ezt a szövetséget minden erővel fejleszteni kellett. A népi írók egy része azonban a két évtizeden át folytatott reakciós ideológia hatása és a proletárdiktatúra bukásából levont helytelen következtetések miatt, a munkásosztály vezető szerepét tagadta, s a két nagy dolgozó osztály szövetségét sem tartotta indokoltnak. Úgy gondolták, hogy a parasztság mint az igazi „nemzetfenntartó erő”, egymaga is meg tudja oldani problémáit. A parasztság önálló harcának ideológiája ugyanakkor zavaros és kártékony faji mítosszal keveredett.

A másik terület, ahol vitatkozni kellett — és vitatkoztunk is velük — a társadalmi haladás fő irányvonalára vonatkozott. A népi írók egy része úgy ítélte meg, hogy elegendő a félbemaradt 48-as polgári forradalmat befejezni, s a jövőt a dán példa követésében, a kisparaszti kert-Magyarország megvalósításában látta. Akik így vélekedtek, nem ismerték fel, hogy történelmileg nálunk is a szocializmus megteremtése van napirenden, amiből következik, hogy korunkban a polgári demokratikus forradalom feladatait is csak a szocialista fejlődés menetében lehet megoldani.

A Márciusi Front megítélésem szerint gyakorlatilag nem a felszabaduláskor, hanem a második világháború kitörésének időpontjában bomlott fel. Nem azért, mintha bárki is megszűntette volna. Azért bomlott fel, mert a társadalomban jelentkező pozitív erők hamarosan kinőtték a régi szervezeti keretet, s a mozgalom 1939–40-ben már túlhaladta azt a formát, amelyben a népfront első csírái megvalósultak. A Márciusi Front megszűnt, hogy magasabb szintű politikai szervezetnek, a népfront fejlettebb formáinak adja át a helyét. Ezt bizonyítja a *Népszava* 1941-es karácsonyi száma, s pár hónappal ezután a Történelmi Emlékbizottság létrejötte. Ezeknek már nem a szellemi vagy politikai mozgalom alternatívája, hanem a Kommunisták Magyarországi Pártjának fő stratégiai jelszava: a „Független, szabad, demokratikus Magyarországot!” volt az eszmei-politikai alapja.

A megszűnés okai között kétségtelenül szerepe volt a népi írók táborában meglevő ideológiai, politikai nézetkülönbségeknek. A fasizmus előretörése, a második világháború fenyegető veszélye, majd a Szovjetunió elleni fasiszta orvátámadás után szükségszerű polarizálódás ment végbe a népi írók korábban sem egységes táborában. Azok, akik a legkevésbé mérték fel a magyar nép jövőjének lehetőségeit, akik az említett két alapvető kérdésben a legtávolabb álltak nézeteinktől, nem vállalták a további együttműködést, jobboldali vizekre eveztek. Azok az írók viszont, akik következetesen hangot kívántak adni a szegényparasztság vágyainak, politikai törekvéseinek, e súlyos helyzetben szükségesnek érezték, hogy még szorosabbra fűzzék kapcsolataikat a kommunistákkal és azt az amorf politikai formát, amelyet a Márciusi Front jelentett, szervezettebb és hatékonyabb politikai erővé fejlesszék. Velük az együttműködés, a politikai szövetség nemcsak fennmaradt, hanem tovább erősödött, sőt magasabb szintre is emelkedett.

Lássuk a tényeket!

A hozzánk közel álló népi írók 1939-ben, a kor égető társadalmi-politikai követelményének eleget téve, a kommu-

nistákkal való együttműködés jegyében megalakították a Nemzeti Parasztpártot. A szervezett párt létrejöttében a mozgalom magasabb szintű szervezeti és politikai folytatását kell látnunk. A Nemzeti Parasztpárt létrehozásában tevékenykedő népi írók azoknak a parasztnak a tömörítését kívánták elősegíteni, akiknek a nevében beszéltek. Politikai életünkben a szegényparasztság pártja új erőként jelent meg, amelyet mi örömmel üdvözlünk, hiszen lehetőséget nyújtott a szegény-paraszti érdekek önálló képviseléséhez, a munkás-paraszt szövetség erősítéséhez, a függetlenségért és társadalmi haladásért vívott küzdelem hatékonyabb folytatásához.

A kommunisták nemcsak támogatták a Nemzeti Parasztpárt létrejöttét, de segítették is munkáját. A *Szabad Szó* szerkesztőségében dolgozott Donáth Ferenc, Fehér Lajos, Mód Aladár, s a nyíltan marxista nézeteket valló Darvas József. A lap külső cikkírói között is több kommunista volt.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy amikor a fasiszmus és a háború ellen küzdve, 1944-ben a Magyar Frontot létrehoztuk, politikai platformját, s szervezeti kereteit kialakítottuk, ebben ismét számíthattunk a baloldali gondolkodású népi írók részvételére. Azt sem tekinthetjük véletlennek, hogy a Független Kisgazdapárt jobboldali vezetői részvételük egyik feltételként akarták szabni, hogy a Nemzeti Parasztpártot ne kapcsoljuk be az ellenállási mozgalom irányítására hivatott koalíciós szervezetbe, a Magyar Frontba. A Nemzeti Parasztpárt kirekesztésével az ipari munkásságot a legszilárdabb, leghűségesebb szövetségesétől fosztották volna meg, s ezzel gyengítették volna a népi demokratikus politika, a munkás-paraszt szövetség alapjait. A vitában, amely a Nemzeti Parasztpárt felvétele körül kialakult, végeredményben a magyar demokrácia jellegéről volt szó; arról, hogy a felszabadulás után milyen irányban fejlődik: a polgári vagy a népi demokrácia irányában-e? A Magyar Frontban tehát a Márciusi Front még kialakulatlan népfront-jellege határozott politikai formát öltött.

Így élt ez a szövetség tovább az 1944. december 3-án Sze-

geden a négy párt — a Magyar Kommunista Párt, a Szociáldemokrata Párt, a Független Kisgazdapárt és a Nemzeti Parasztpárt — politikai szövetségeként létrejött Magyar Nemzeti Függetlenségi Frontban. A Nemzeti Parasztpárt mint a koalíció egyik tényezője, fontos szerepet játszott a felszabadulás utáni helyzetben is. Az a tény, hogy a parasztságnak volt haladó politikai pártja, elősegítette a munkás-paraszt szövetség érvényesítését, a közös fellépést a politikai gyakorlatban, a szegényparasztság mozgósítását a földosztás gyors és radikális végrehajtásáért, a magyar falu életének átalakításáért. A társadalmi életben a Nemzeti Parasztpárt, s benne a baloldali népi írók állásfoglalása és tevékenysége elősegítette a forradalmi demokrácia fejlődését, majd a szocialista építés megkezdését.

A Márciusi Front megszűnése szükségszerű volt. A mozgalom mint egy konkrét politikai szövetség kezdetleges formája jött létre, s szűnt is meg a fejlődés meghatározott szakaszán. Az ideológiai irodalmi irányzatok létrejötte, fejlődése és elhalása azonban ennél sokkal bonyolultabb. Ehhez a mozgalomhoz sok pozitív eredmény fűződik, jóllehet a későbbiekben is megmutatkoztak azok az ideológiai fogyatékoságok, s a változott körülmények között is jelentkeztek azok a téves nézetek, amelyekkel a kezdeti időszakban vitatkoznunk kellett. A népi íróknak számos, 30–35 évvel ezelőtti állásfoglalásáról, amelyeket akkor vitattunk, az élet döntött. A kommunista vitapartnerek bírálata a gyakorlat többségében igazolta. A felszabadulás után néhány fontos kérdésben újra vitatkoznunk kellett, s a felmerülő véleménykülönbségek azóta a gyakorlat próbája alapján nagyrészt ismét rendeződtek. A népi írók helyét és szerepét keresve, akkor járunk el helyesen, ha a múlt megítélésében a teljességre törekszünk. Ehhez a mozgalomhoz sok pozitív eredmény fűződik. Ezek azonban azal válnak igazán érthetővé és hitelessé, ha nem hallgatjuk el eszmeci-politikai eltévelyedéseiket sem, amelyeket a maguk idejében bírálni kellett. Így ismerik meg valóságos szerepüket az újabb nemzedékek is.

A népi írók hagyatékának pozitív és negatív vonásaival ma is számolnunk kell, talán mindaddig, amíg meg nem teremthetjük az osztályok nélküli társadalmat, amikor már valóban „népben, nemzetben” gondolkodhatunk. Ez az időszak pedig napjainkban formálódik, a szocializmus teljes felépítésének korszakában.

GEREBLYÉS LÁSZLÓ

A SZELLEM EGYSÉGE*

— Javíthatatlan uniformis-rajongó! — fortyan föl majd e cím láttára egy-két olvasó s lesz, akinek ily gondolata támad: „Hát csak nem akarja megérteni, hogy a szellemnek épp legkülönb életői a Hölderlinek, a magányosak mindenkor! . . . Épp az igaz író rátarti arra, hogy a maga fejével gondolkodik, s ha kell, számfűlet mutat a népszerűségért rajongó barátainak . . .”

— Megrögzött ábrándkergető! — szólnak majd mások s lesz, aki nyomban meg is kérdőjelezi, akár a tanár a dolgozatot.

— Lírikus! — csattan föl bizonyára valaki, s tán még csípősebb szavakat is hallat: — „Eh a harc: harc. Folyik az haladó szelleműek táborán belül is. Kár ennyit sopánkodni miatta . . .” S alighanem akad, aki még rá is dupláz a megrovásban: Mazochista! Megalázkodik az ellenfél előtt! Mit bánja ő az elvi tisztaságot!

Oh, ti Hölderlinek, ti jobbára tragédiába hajszolt lángelmék! Hiszen legfeljebb néhányan vagytok Európa-szerte, s még a ti kicsiny népszerűségtől óvakodó közösségetek is megbomlik ily rendkívüli korszakokban, ily társadalmi erők teremtetten helyzetekben, mint a mai. Vagy nem így történt-e negyvennyolc táján is, midőn Vörösmartynak sem sikerült az elkülönülés . . . Föltör, fölszökken a rideg magasba a sűrű

* Levél a Márciusi Frontról. Megjelent a párizsi *Üzenet* c. folyóiratban, 1939 áprilisában.

és olajszínű sugár s ráfreccsen kéziratok lapjaira. Persze, borzadtok s mégjobban dideregtek e világban, mint annakelőtte. Ám köztetek is a legkülönbnek nincs többé nyugta s a távol kavargó sorokba szegődik, még ha gyenge is eleinte a győzelembe vetett hite... Ilyenkor aztán szívébe fogadja társait, akitől korábban húzódozott, mert az vérmérsékleténél, lelkialkatánál, vagy származásánál fogva már jóval előbb tusába keveredett és segített a haladás erőinek összefogásában. Mert erről van szó... (S világért se a szellemi nivellálásról, vagy az ellentétek szemfényvesztő eltűntetéséről!) S ugye Petőfi — hisz legtöbbünket ő tart halálunkig ígézet alatt! — a cselekvés idején mindenképp előljárt, s nagy része volt az akkori szellemi egység megvalósulásában... Jókai is, Arany is vállalta a szilajabb Petőfit, de Táncsicsot is.

S ugyan ki vitatná: az író még a fegyveres cselekvés idején sem csak fegyverrel, írással vagy szóval lehet segítőtárs, hanem egyszerű magatartásával, erkölcsi példaadásával is. Akár ellenére van, akár nincs, ezer szem figyel rá, ezer láb igazodik utána. Ez már egymagában is kötelezettséget róna rá; ám napjainkban, amidőn a durva sors-perdítés könnyen a nemzeti lét vesztét, a nyelv letiprását, a nép teljes romlását hozhatja, az író, a jelzőtlen író is vajon lehet-e a védelem gáncsvetője, burkolózhatik-e gögös közönybe s maradhat-e személyes érdekeinek csúf bogozata közt?... Ha noha máskor nem is tette volna, mostanság fölébe kellene kerekednie gyöngeségeinek. A szabadság, meg a nemzeti önállóság belső és külső ellenségeivel szemben folyó együttes szempontjaival volna szabad csupán törődnie. Az utolsó hetek eseményei mindenkit meggyőzhettek: oly helyzetben kell szoronganunk mostanában, amilyenben egy ezredév során se sokszor volt népünk, országunk.

Ily állapotnak sok-sok előjele tűnt fel már évekkel ezelőtt jónéhányunk szemében. Akadtak is köztünk jajveszékélők, sőt lélekszítók is, ám szavunk csak egyetlen irányban hangzott; másfelé felfogta százfajta, egyszer-mászor pokolian jól szerelt szigetelő.

Viszont: akármilyen véleménye is van valakinek a Márciusi Front írócsoportjáról, azt el kell ismernie, hogy az ő hangjuk aztán, önmagukat is elámultatóan, úgy szerteverődött megtikkadt kis világunkban, akár a hirtelen támadt, szélről oldalba kapott országos eső. S továbbá: nem elmúlhatatlan érdemük-e, hogy vállalván az idők s a lelkiismeretszabta feladatot, az egész magyarság színe elé dobbantak és szembefordultak nemcsak a közvélemény maradi részével, hanem a hatalommal is... Hiszen harsányan és gyönyörűséges szóözönnyel hirdették a legsúlyosabb és legfájdalmasabb magyar kérdések szétporlasztásának szükségességét. A „VÁLASZ” írótábora nem tudott és nem akart hallgatni, mert iszonyodott a bűnrészesség gondolatától. S ez a tábor lehetett túlságosan eklektikus, olykor-olykor túlságosan is tétovázó s részben az ellenforradalomból kiábrándult rétegek hangulatváltozásának kifejezője, mégis százszor igaz, hogy sok új hívet nevelt a demokrácia, a forradalmian szociális gondolat s a szabadság-eszmény számára.

Hát akkor nem kár-e szemükre lobbantani úntalan a múltjukat? Nem vétek-e csüggeszteni azt, akinek amúgy is nagy erőpróbát kellett kiállnia az önnön tévedéseivel való nyílt leszámoláskor? Hiszen nincs első, másod s harmadszülöttségi joggal dicsekvő demokrata. Ma csak kétfajta akad itt-ott belőle, az egyik küzd is a demokratikus elvekért, a másik sajnos, csak meggyőződését hajtogatja váltig...

Persze a Márciusi Front alakulásában legalább három fejlődési szakasz különböztethető meg világosan. S az is igaz, hogy már a kezdeti stádiumban szervi gyengeségről árulkodik a meglepően ellentétes frazeológia. Ez mindig meg is maradt tünetként s azóta kiviláglott, hogy a szóhasználatbeli jellegzetesség egyik-másikuknál le nem bírható elvi gyengeségből ered. Ám a legjobbak, ha engedékenyek is, olykor egyfelé és csökönyösen elkülönülők másfelé, valójában mégsem tagadták meg mindmáig a fennren vallott s kitűnő művekben kinyilatkoztatott igazságait.

A Márciusi Front természetesen viadalkok közt növekedett s fejlődött; írói idővel felismerték — csak tán nem eléggé tettek

hitet mellette —, hogy mennél teljesebb egységre van szükség a haladás táborában. Így következett el hát a második szakaszt jelző, s a „kecskeméti találkozó”-t előkészítő Centrál kávéház-beli értekezlet ideje is, amidőn először került egy asztal mellé Fėja Géza, Katona Jenő, Zsolt Béla s a szocialista munkásság küldötte.

Aligha véletlen, hogy a hatalom gáncsvetéssel kísérletezett; szétoszlatták az ismert írókból és publicistákból álló értekezletet. Ekkoriban egyre inkább mélyült a Márciusi Front kapcsolata a magyar munkásmozgalommal is, s a szellemi, számbeli gyarapodás szemmel látható.

A szeptemberi fergeteg után, amely kívülről tört az országra, megzúdította ugyan a Márciusi Front sorait, ám mégsem semmisítette meg teljesen. Tán éppen az elkövetkezendő napokban tűnik ki majd igazán, hogy az új függetlenségi harc nélkülük el sem lenne képzelhető.

S ha ma nem is, holnap majd megérti a Márciusi Front minden valamire való írója és híve, hogy a nemzeti önállóságért és a nép javáért küzdők sorában mindenkinek ott van a helye, aki csak szemernyit is tud segíteni. Nem nevetséges-e, ha azt kutatjuk, ki merre botladozott ezelőtt, s hol kezdett eszmélni annak idején?

Kezdetől fogva hibás volt a Márciusi Front íróinak a magatartása, teszem a SZÉP SZÓ című folyóirat köré gyűlt demokrata radikális írók és intellektuelek táborával szemben. Bizonyos, hogy lebecsülték fontosságát, lefitymálták néhány támogatást célzó ajánkozásukat. Hajlandóak voltak mindegyikükben a liberális nagytőke cinkosát látni, noha tudniok kellett, hogy jónéhány értékes, tiszta és bátor ember akadt köztük. Csakhogy kölcsönös volt a gyanakvás, kölcsönös volt az odaütés ahelyett, hogy erejüket a közös Ellen felé irányozták volna teljességben mind a ketten. A Szép Szó írói is könnyűszerrel hajítgatták a Válasz írói felé a fasiszta jelzőt. (Ki tudná megítélni, ki volt a kezdeményező?) S az egészet nézvést, nyilvánvalóan jogtalanul. Elvégre a tények mégis arra vallanak, hogy a Márciusi Front oly követelésektől se riadt vissza, amelyek

semmiképp sem egyeztethetők össze a fasiszta eszmevilággal. A Szép Szó egyik-másik teoretikusa a szélsőbaloldal rég kinőtt mundérját vetette néha panyókára s az „elvi tisztaság” nevében türelmetlenkedett azokkal szemben is, akiktől azt elvárni nemcsak naivitás, de szinte visszaélés az elvi tisztaság fogalmával.

Amidőn a haladószellemű írók egységét emlegetjük, ugyan csak nem jutna eszünkbe előfeltételül elvi tisztaságot szabni íróársaink elébe, hiszen csakis néhány alapelvre vonatkozhatnak a szinte hallgatólagos megállapodás. Nem világos-e, hogy az elv bírálatának joga továbbra is mindenkit megillet, persze csak baráti és jóakarató bírálat.

Nevezzenek hát akárminck, gyanúsítsanak akárminvel, süssenek rám akármilyen bélyeget is; ameddig csak lélegzettel bírom, hirdetem és mindenképp e rendkívüli napokban, az ország és a nagyvilág robajlásának közepette: az emberséges szellem egysége elengedhetetlen. Elengedhetetlen: a nyelv védelme, a függetlenség védelme, a demokratikus szabadságjogok védelme, a szociális gondolat védelme érdekében, de elengedhetetlen árnybavont jelenünk s mocsoktalan jövődönk miatt is.

S különösképp volna okunk pirulásra itt Párizsban, ha kicsinyes viszálykodás, meggondolatlan gyanúsítgatás, vagy akár a rideg ítélkezés megakadályozná az egység megteremtését. Párizsban ma még megközelíthető az értelem. Párizsból szerterezeg a szétszórt magyarság lelkébe a szó. S Párizsban meg kell érteniök az egység ellenzőinek — különösképp megbocsáthatatlan lenne a cinizmus és a vaskalaposság. S Magyarhonban? — Mégiscsak az volna a legfontosabb s legsürgősebb, hogy ott teremtsék meg végre a haladó magyar szellem erőinek együttműködését.

RATA IMRE

A MÁRCIUSI FRONT EMLÉKEZETE

Tagadhatatlan, hogy a Márciusi Front elődje az Új Szellemi Front volt. Utóbbi történetét Lackó Miklós alapos tanulmánya tárta föl.¹ E tanulmány azt is megmutatja, miként kössük a Márciusi Front históriáját a szellemi élet folytonosságába, s arra is alkalmat nyújt, mint lehet eleve különbséget tenni a két front között, nyilvánvalóan e későbbi javára. Az Új Szellemi Front kísérlet volt a hatalommal való együttműködésre szociális és nemzeti érdekből, a Márciusi Front viszont már indulásában hatalomellenes, de nem szabad elfelejteni, hogy a hatalom pillanatnyi ernyedtségét kihasználva léphet föl. Azért kell tudni ezt, mert különben nehéz volna megérteni a vállalkozás jellegét és hamari bukását. A Márciusi Frontnak a *Válasz* a bölcsője, a *Válasz* mellé sorakozik majd föl 1937 őszén, 1938 márciusában a Front másik két, rövid életű lapja, a Kovács Imre, Ölvedi János és Potoczky Kálmán szerkesztette *Híd* és a debreceni *Tovább*. Az előbbi hat, az utóbbi mindössze három számot ért meg. 1938 végére a *Válasszal* együtt szűnt meg e kettő is. Megszűnésük közös oka az új sajtótörvény, a bevezetett előzetes cenzúra.²

¹ LACKÓ MIKLÓS: *Az Új Szellemi Front történetéhez*. — Századok 1972/4–5. sz. 919–85. — A Márciusi Front történetére vonatkozóan K. NAGY MAGDA: *A Válasz* című tanulmánya fontos dokumentumokat is közread. Rendőrségi és csendőrnnyomozati jegyzőkönyvekből idéz olyan részleteket, amik arról tanúskodnak, hogy a nyomozati szervek látják a Márciusi Front és a *Válasz* íróinak baloldaliságát, az egyetemi ifjúság progressziójának és az írók kapcsolatának következményeit, nyomában járnak a debreceni törekvéseknek, a mozgalom illegális kapcsolatait is megszimatojják. De ennek a háttérnek az alapos kutatása, az íróperek teljes történetének föltárása még hátra marad most is.

² Az 1938-as sajtórendészeti rendelkezés: 1938: XVIII. tc. 1938. június 16-án lépett hatályba. E törvény szerint minden sajtóterméket a nyomda vagy könyvnyomda vállalat tulajdonosa köteles nyomban a többszörözés befejezése után a nyomda- vagy könyvnyomdavállalat helye szerint illetékes kir. ügyésznek egy példányban megküldeni.

Mindössze két esztendő — 1937 és 1938 — látja a Márciusi Front eleven mozgalmát, 1938 telére ki is merül a nemes vállalkozás. A sajtótörvény, mely a mozgalom lapjait teszi lehetetlenné, a zsidótörvény, mely a kibontakozó frontokat zavarja össze: a hatalmi politika megerősödése, amelynek épp az említett törvények az eleven jelei; a nemzetközi helyzet, a harmincnyolcas események: Ausztria anektálása és a bécsi döntés hazai hatása gyakorlatilag lehetetlenné teszi a Márciusi Front további működését. De mindebben igazolódik a mozgalom jellege is. Szellemi mozgalomnak szánták részesei a Márciusi Frontot, s elevenségének tűnte után is megőrizhető volt az egyesek szellemében. A szellemi mozgalom képlékenyebb és illanóbb, mint a politikai, de nehezebb is elfojtani, mert látható keretei tűntével is képes lélegezni. Ezért is nehéz

Ugyanígy köteles mindenki egy példányt beszolgáltatni, ha olyan sajtóterméket többszörösít, amely a közönség körében terjesztésre van szánva. Az időszaki lap — s ez az egy hónapot meg nem haladó időközben megjelenő hírlap és folyóirat, amelynek megjelenése miniszterelnökségi engedélyezéshez kötött — terjesztését a sajtórendészeti köteles példány megküldésével egyidőben szabad megkezdeni. Minden más sajtótermék terjesztését csak akkor szabad megkezdeni, 1. ha a köteles példánynak az ügyészséghez érkezésétől számítva 48 óra, ha pedig a sajtótermék terjedelme egy nyomtatott ívet meghalad, 8 nap anélkül telt el, hogy a kir. ügyészség a sajtótermék lefoglalását a kir. bíróságnál indítványozta volna, 2. ha a kir. ügyészség a terjesztésnek az 1. pontban meghatározott időnél korábban megkezdésére engedélyt adott. 1938. június 16-tól tehát lényegében változott meg a helyzet, mert addig az engedélyezéshez nem kötött időszakos sajtótermékek — az évi 11-szeres vagy ennél kevesebbszeresen megjelenők — s a köteles példány küldésével egyidőben megkezdhatték a terjesztést. A *Tovább* minden példányát elkobozta ugyan az ügyészség, de az első két számot még lehetett az elkobzásig terjesztetni; a harmadik terjesztését viszont csak akkor lehetett volna elkezdni, ha az ügyészség engedélyezi. Nem engedélyezte, elkobozta. A terjesztésre nem volt tehát lehetőség. Lehetetlenné vált ily módon lapot csinálni. Pedig addig is számos nehézségbe ütközött. A nem engedélyezett időszaki sajtótermék nem élhetett a postai terjesztés kedvezményével. Postai küldeményként lehetett olvasóhoz juttatni a *Hídat* vagy a *Továbbot*.

a Márciusi Front megszűntéről beszélni. A kezdete világos: 1937. március 15-én a Nemzeti Múzeum lépcsőjéről, ötezer ember jelenlétében hangzik el a mozgalom tizenkét pontja, de ha meg is szűnnek 1938 végére a Front lapjai, nem lehet látni a mozgalom végét. A résztvevők éltetik tovább a Márciusi Front szellemét, ahogy lehet képviselik azt. Őrzik március tüzét. Mégsem véletlen, hogy amikor Zilahy Lajos lapalapításba foghat, *Hídnak* kereszteli el vállalkozását, de még ragyogóbb a Márciusi Front szellemének további elevenése, midőn a főlsszabadulás után föltámad a *Válasz*, s föltámasztják a volt debreceni diákok 1947-ben a *Továbbot* is.

Bethlen István bukásához, a gazdasági válsághoz kell visszanyúltni, hogy a Márciusi Front keletkezésének első nyomait föltárhassuk. Az ellenforradalom konszolidációja bukott Bethlennel, s a forradalmak utáni fiatal nemzedék jutott szóhoz. A reformok nemzedéke. A hatalom igazi pozícióiba azonban a nyílt ellenforradalom, a szélsőjobb került megint. A rövidéletű Károlyi Gyula-kormányt Gömbös Gyula kormánya követte. A hajdani MOVE ekkorra már kettőre hasadt. Gömbös tartotta magát annak eredeti mivoltához, az ellenforradalom szociális demagógiáját komolyan vevők pedig Gömbös túrt ellenzéke lettek. Már amennyiben Gömbös túrte — túrhette — akár a saját ellenzékét is. Bajcsy-Zsilinszky és a környezetéhez tartozók, akik a Wesselényi Reform Klubban és a Bartha Miklós Társaságban már a kor-szak fiatal értelmiségét is maguk köré szervezték, nem sokáig ringathatták magukat illúziókban Gömböst illetően. Zsilinszky Gömbösnek tudhatta be parlamenti bukását. A helyzet mégis reményre bízta ezt az ellenzékét. A Zsilinszky környezetéhez tartozó Németh Imre Illyés Gyulával került kapcsolatba. A kapcsolat alapja a szellemi vonzalom volt. Amikor Illyés *Pusztulása* 1934-ben megjelent, Németh Imrét is a dunántúli egyke foglalkoztatta. Maga is a földreform elmulasztásában látta az egyke főokát, előadásokat tartott a témáról, s kereste a hasonlóan gondolkodókat. Illyésre találván, ez máris egész kört jelentett. 1934-ben Németh László és a debreceniek meg-

indították a *Választ*. A folyóiratot a debreceniek a magyar vidék szellemi fölemelkedése bizonyítékának akarták, de ez a szándék összefért Németh László nemzedékszervező törekvéseivel, s azzal is, hogy a magyar társadalom nagy kérdését, a földreformot is programjává tegye a lap. Ha a vidék fölemelését Gulyás Pál képviselte a lapban, a nemzedéki elvet Németh László, a földkérdés a harmadik szerkesztő, Fülep Lajos szívügye volt. Hiszen ő hívta föl Illyés figyelmét az egykére, s ő látta meg először az egyke és a megoldatlan földkérdés összefüggését is. A *Válasz* azonban hamarosan elkerült Debrecenből. Ezzel a lap egyik programpontja semmivé lett. Németh László viszont a nemzedékkel különbözött össze; így lett kérdésessé a lap nemzedéki jellege is. A földkérdés azonban megmaradt a lap programjának, noha e programpont képviselője, Fülep, hamarosan megvált a fiatalok vállalkozásától. Rövid időre Németh Imre lett a *Válasz* szerkesztője, s ez időre esik az Új Szellemi Front kezdeti előkészítése is. Németh Imre Kozma Miklóssal hozza össze Illyést és Németh Lászlót. Kozma viszont Gömböst biztatja az írókkal való együttműködésre. De megírta ezt részletesen Lackó Miklós idézett tanulmányában. 1935 májusában már Sárközi György a *Válasz* szerkesztője, s ezzel nemcsak a lap földosztó jellege biztosított, hanem a nemzedéki is újjászületik. Sárközi az egyetlen, aki a „második nemzedék”³ íróit a folyóirat laza kötésébe tudja vonni. A

³ A nemzedék-fogalmat e dolgozatban két vonatkozásban is használom. A különbség azonban könnyen kitetszik. A „második nemzedék” a *Nyugat* relációjában nyer jelentést. A *Nyugat* első nemzedéke az alapítók, a második nemzedék tehát a húszas években föllépett generáció. A „negyedik nemzedék” viszont SZEKFŰ szóhasználatára megy vissza: *A Három nemzedék és ami utána következik*. A negyedik nemzedék, ami utána — a három után — következik. Ezt a nemzedéket reform-nemzedéknek is szokás nevezni, mert így hívták a harmincas években. A kettő azonban csak életkor szerint esik egybe. A második és a negyedik közt az a különbség, hogy előbbi az irodalmi generáció, az utóbbi pedig főként a *Magyar Szemle* körül csoportosulók köre. A Szemle-fiúk, ahogy ironikusan nevezték szűkebb körüket, a generáció „elitjét”.

lapba ekkor még Németh László is hajlandó szerepelni a neve föltüntetése erejéig. Ám másnak lesz ott aktívabb szerepe, Féja Géának éppen, akivel Németh már csak azért sem férhet meg, mert az is, miképp ő, a nemzedék szervezője. De míg Németh László most az Új Szellemi Front bukásának rémével küszködik, s analitikus szelleme még Gömbös halála után is e vállalkozás hiábavalóságát emésztí, mások — Féja is — új mozgalomra gondolnak már.

Sárközi veti föl az eszmét, írják meg az írók tíz kötetben Magyarország szociográfiáját. Nem új gondolat. Lackó Miklós említi, hogy Zilahy Lajos Roosevelttel *Looking Forward* című munkájának hatására magának Gömbös Gyulának javallja az ország széles körű szociográfiai fölmérését. Féja Géza a *Magyarország* 1934. évi szeptember 22-i számában a kilencedik esztendejét megért Szociográfiai Intézetről ír. Bár ez az intézet — a Teleki Pálé — ugyanúgy a hatalmi érdeket szolgálja, mint szolgálná a Gömbös szándékozta alapítás, ha Horthy helytelenítő közbevetésére abba nem maradna kezdeménye. Sárközi indítványának újsága épp az, hogy nem a hatalommal egyetértve indítványozza a Magyarország felfedezése című tervet. Nyilvánvalóan olyan remekművekre gondol, mint Nagy Lajos *Kiskunhalomja*, Illyésé, a *Puszták népe*, amit épp a *Válasz* közlött folytatásokban.

Féja *Viharsarokjával* nyit Sárközi sorozata. Erdei *Futóhomokja*, Szabó Zoltán *Cifra nyomorúsága* jelenik meg a *Viharsarok* után. Kovács Imre *Néma forradalomja* már előbb, Szabó Zoltán *Tardi helyzete* a sorozaton kívül jelent meg. Mert csak három kötet valósulhatott meg a tervezett tízből. Kovács Imre könyvét és a *Viharsarok* első kiadását elkobozták. Az íróperek most vették kezdetüket. Az ügyészség egymás után helyezte vád alá az írókat. Illyést a verseiért. Sőt! Perlik Szabó Dezsőt a *Híd*ban megjelent írásáért,⁴ Erdélyi Józsefet a versé-

⁴ SZABÓ D.: *A megújulás felé.* = *Híd* 1937/2. sz. 5. — SZABÓ D. e korszakban ismét az érdeklődés terébe került. A fiatalság megint vonzódik hozzá. A hatalom pedig őt is perbe fogja. A *Híd* 1. száma közli a kolozsvári ref. Teológiai Fakultás ifjúságának a Mesterhez

ért,⁵ Horváth Bélát ugyancsak verséért,⁶ Kovács Imrét a Márciusi Front szlovenszkói visszhangjának és az íróperekkel kapcsolatos reagálásoknak az ismertetéséért⁷ immár másodsor; majd Erdeire kerül sor a *Válaszban* megjelent írásáért;⁸ Féjára újra meg újra ráteszik a nyeret, valahányszor a *Viharsarok* újabb kiadása megjelenik. Mindennek első következménye a Magyarország felfedezése sorozat megszüntetése az Athenaeumnál.

De a szociográfiai vállalkozásokból kinőtt és 1937. március 15-én a közönség előtt megjelent a Márciusi Front. A *Válasz* írói körének és a budapesti Egyetemi Körnek az összetalálkozása, közös vállalkozása. A *Válasz* ad helyet a mozgalom publikálásának. A március 15-i ünnepségről az áprilisi szám Gereblye című rovatában jelenik meg tudósítás, s a követeléseket, a tizenkét pontot is közli a lap. Márciusi ifjúság a közlemény címe. Két ünnepségről beszél. Az egyiket a Vigadóban rendezték; itt új Kossuthot választottak „egy ismert botrányhős személyében”. A másik csoport a Nemzeti Múzeum előtt ünnepelt. „A népével szemben igazi felelősséget érző egyetemi ifjúság egy másik csoportja, az Egyetemi Kör Múzeum-kerti ünnepén méltóbb volt az első magyar márciusushoz s a jövőendő magyar márciusukhoz. Szónokaik, Zilahy Lajos, Féja Géza és Kovács Imre, magyar írók, alkotó szellemek voltak. Tizenkét pontjuk mindegyike frázisnélküli, komoly magyar követelés. Az ünnep a magyar paraszttal, munkással, bányással való közösségvállalás ünnepe volt. Ideírjuk a „márciusi front” új 12 pontját, amely egy komoly magyar mozgalom jeladása:

küldött levelét, amely együttérzését fejezi ki iránta az alkalomból, hogy a hatóság üldözőbe vette. A levelet ötvenkét fiatal írta alá.

⁵ ERDÉLYI J.: *Lovaspóló a Vérmezőn*. = Híd 1937/2. sz. 6. A vers már megjelent kötetben, a *Híd*-ban másodközlés.

⁶ HORVÁTH B.: *Találkozás Lőrinc pappal*. = Híd 1937/2. sz. 10. A vers alatt szerepel ez a szöveg: A szerző *Utolsó jelenések* c. Cserépfalvi kiadásban megjelent kötetéből.

⁷ KOVÁCS I.: *Visszhang...* = Híd 1937/2. sz. 2.

⁸ ERDEI F.: *A szabadság politikája*. = *Válasz* 1937. 4. évf./12. sz. 717–21.

Követeljük

1. Az ország demokratikus átalakítását.
2. A gondolat-, szólás-, sajtó-, gyülekezési és szervezkedési szabadságot.
3. Az általános, egyenlő és titkos, minden korrektívum nélküli választójogot.
4. Az országgyűlési képviselők összeférhetetlenségének legteljesebb betartását: országgyűlési képviselő ne vállalhasson igazgatósági, érdekképviselői stb. tagságot.
5. Az 500 kat. holdon felüli birtokok kisajátítását.
6. A bankok, kartelek és monopóliumok magyarságsorvasztó uralmának megszüntetését.
7. A progresszív adórendszer bevezetését.
8. A munkát minden dolgozni akaró magyar számára: a 40 órás munkahét bevezetését a szellemi és fizikai munkában egyaránt, az álláshalmaz és a mammutjövedelmek megszüntetését.
9. A minimális munkabérek megállapítását a biológiai létminimum felett.
10. A dolgozók gazdasági vonatkozású szervezkedésének szabadságát.
11. Az alsóbb néposztályok érdekében a közép- és főiskolákon a progresszív tandíjrendszer és a minőségi szelekció bevezetését.
12. A magyar revíziót: a dunavölgyi népek számára a hovatarozandóság kérdésében az önrendelkezési jog tiszteletbentartását. A pánszláv és pángermán imperialista törekvésekkel szemben a dunavölgyi öncélúság és konföderáció gondolatának megvalósítását.

Márciusi Front''9

Mindez azonban még a progresszív egyetemi ifjúság alkalmi föllépése is maradhatna, a lelkesültség múló pillanata, ha az ünnepség előadói, a *Válasz* írói, nem vennék komolyan a Márciusi Frontban a lehetőséget. A *Válasz* hatodik számában azonban megjelenik Fėja programcikke, s ez több, mint alkalmi föllépés.¹⁰ S a *Válasz* már előbb is jelzi a Márciusi Front elevenségét. Az ötödik szám is a program szellemében áll össze. Tamási Áron tollából a *Magyar sorskérdések* (Egy erdélyi író

⁹ *Válasz* 1937. 4. évf./4. sz. 256.

¹⁰ Fėja G.: *Márciusi front*. = *Válasz* 1937. 4. évf./6. sz. 329–45.

gondolatai).¹¹ Szabó Zoltán a *Viharsarok* méltatásával jelzi a szellemet.¹² A most nyitott rovat, a Magyar föld is ugyanazt, mert ez meg a földkérdéssel kapcsolatos információkat gyűjti s hozza számról számra; mint a Gereblye című rovat is, amely viszont most *Dunakonföderáció* címmel közli:

„A márciusi fronthoz csatlakozott fiatalok a 'Magyar Út'-ban hosszabb nyilatkozatot közöltek, mely megvilágítja a márciusi front állásfoglalását a dunai kérdésben és méltó választ ad a magyar hitlerista sajtó rágalmaira.”¹³

Tizenkét pontjuk közül a legnagyobb vihart és tiltakozást a tizenkettedik váltotta ki. Most látszik meg, milyen súllyal nehezkedik Trianon és folyománya a magyar progresszióra. Az uralkodó osztály mint sarkalatos alapelvhez tartja magát a revízióhoz. Ez ugyan teljesen irreális, de épp irreálisában képes konzerválni a hatalmat. A Márciusi Front sem tekinthet el a revízió fogalmának használatától, de a szó tartalmát rögvest motiválja. Az önrendelkezési jogot köti a fogalomhoz. Nem Trianon semmisségét állítja, de a trianoni döntések korrekcióját a nemzetek önrendelkezése alapján képzei, távlatosan pedig a Duna-konföderáció Kossuth-i eszméjének pártjára szegődni gondolja a magyarságot. A debreceni csatlakozók még azt is hozzáteszik, hogy a tizenkettedik pont megvalósításának föltétele az előtte levő tizenegy megvalósulása.

Baloldalon pedig a tizenkettedik pont második tételét bírálják. Mivel a pángermán és a pánszláv veszélyt együtt emlegeti e pont. Ami nyilvánvaló, a német imperializmus veszedelme. Bölcsesség híjára vall, hogy a tizenkilencedik században támadt gyanút is ugyanazzal a súllyal jelenti ki a program, mint a jelenben érvényesülő akut fenyegetést. A politikai meggondolástól eltekintve is okosabb volna, ha képzeletit és valóságosat nem egyenlősítene a tizenkettedik

¹¹ *Vdlasz* 1937. 4. évf./5. sz. 269–75. (Előadás a Bartha Miklós Társaság 1937. ápr. 21-i ülésén.)

¹² *Uo.* 306–309.

¹³ *Uo.* 328. A hitlerista magyar sajtó legelőbb a revízió kérdésében támadta a Márciusi Frontot.

pont. A Márciusi Front hallgat is majd a bíráló szóra. 1938. március 15-én újra megfogalmazták a programot, s a Márciusi Kiáltvány tizenkét pontjának zárószakaszát így alakítják át fogalmazói:

„Magyar revíziót: a dunavölgyi népek önrendelkezési jogának érvényesítését, minden nagyhatalmi imperializmusnak a Dunavölgyéből való kirekesztését, idegen hatalmak szálláscsinálóinak a magyar politikai életből való kipusztítását, a magyar nemzetvédelem teljes felkészültségét és olyan belpolitikát, mely önálló magyar külpolitikának ad biztos alapot.”¹⁴

Féja 1937-es programadó cikkének gondolatmenetében nyilvánvalóvá tétetik a mozgalom jellege. Magyarazzák e jelleget a történeti körülmények, az egyetemi ifjúságnak az ellenforradalmi korszakban lehetséges útja.

„Ebből a halálos légkörből szakadt ki a 'márciusi front', melynek eszméjét az egyetemi fiatalság legműveltebb rétege vetette fel, s tizenkét pontját ugyancsak ők írták meg . . . A márciusi front szellemi vezérkarát az az írócsoport alkotta, mely évek óta a Válasz folyóirat körül kristályosodott ki.”¹⁵

A hatalom suba alatt próbált egyezkedni az egyetemi ifjúsággal, de rágalmozó hadjáratot is indított ellenük. Az írókból verbuválódott vezérkar ellen viszont fenyegető sajtóhadjárat vette kezdetét. Követelik bíróság elé állításukat is. A szociográfia és a Márciusi Front lapjaiban megjelent cikkek majd alkalmat is szolgáltatnak az írók perbefogására. A vádaskodók három pontra koncentrálnak a figyelmüket. Vádolják a Márciusi Frontot a revízió elárulásával; a földkérdésben mezítlábas demagógiát emlegetnek; végül ráfogják a front képviselőire, hogy a zsidóérdeket szolgálják ki. Féja program-cikke e vádat ítéli olyannak, amivel kapcsolatban a Márciusi Front álláspontját maradéktalanul kifejtheti.

Akár a revízió, akár a földkérdés dolgában egyértelműbb álláspontot fejtegethetne pedig, mint a zsidókérdést illetően. Ha mégis ehhez fordul, akaratlan is azt vallja meg, evvel lehet

¹⁴ Híd 1938/5. (márciusi) sz. 5.

¹⁵ Válasz 1937. 4. évf./6. sz. 332.

elkendőzni az igazi problémákat. Evvel lehet a túrt ellenzékiiség pozíciójába kerülni. Féja — a Márciusi Front nevében — a zsidókérdést társadalmi problémának ítéli. Úgy érti, ha a társadalom szociális kérdései megoldódnának, zsidókérdés nem volna. A zsidóságot nem fajnak tekinti, a társadalom különböző rétegeinek megfelelően jellemzi. Három rétegről beszél. A nagytőkésekről, a szabadfoglalkozásúakról és az úgynevezett kiszsidóságról. A nagytőkésekkel szemben elmarasztaló, mint általában a kapitalizmussal szemben volna, a szabadfoglalkozásúakat múltjukért becsüli, de szóvá teszi, hogy bizonyos foglalkozási ágakat túlságosan is ellepett a zsidóság, a kis zsidókat pedig éppoly szerencsétleneknek tartja, mint a társadalom hasonló helyzetűit általában. A zsidó kapitalistákat és a szabadfoglalkozásúak körében föltalált aránytalanságot csakis a magyar szocializmus semlegesítheti.

Féja relatíve méltányos, de nem elvileg szemléli a zsidókérdést. Túlbonnyolítja, ahelyett, hogy kijelentené, a zsidókérdés a társadalom valóságos problémáinak az elkendőzése, a hatalom faszízlódásának nyilvánvaló jele. Súlyosbítja a kérdés tárgyalásának e módját az is, hogy előzményei vannak. Már 1934-ben mutatkozott a kérdés kényessége. A népi—urbánus vita robbant ki belőle. Németh László *Kalangyabeli* írása robbantotta ki. Az *Ember és szerepet* közli a *Kalangyában* Németh László folytatásokban. S egy Ignotus-szal kapcsolatos megjegyzésére Hatvany Lajos túlzott érzékenységgel válaszol. A vita aztán nehezen csillapszik le.¹⁶ S hogy mennyire eleven

¹⁶ NÉMETH L.: IGNOTUSra tett megjegyzéseit HATVANY sérelmezi, s NÉMETHet a szellem különítményesének nevezi. (Esti Kurir); IGNOTUS a Magyar Hírlapban válaszol NÉMETHnek, akinek viszontválasza a kormány lapjában, a Budapesti Hírlapban jelenik meg. Hozzászól a vitához PAP KÁROLY, KARDOS PÁL — utóbbi a Válaszban —, KARDOS LÁSZLÓ, IGNOTUS PÁL, ZSOLT BÉLA és SZEKŰ GYULA. ZSOLT B.: *A vita vége* címmel a Tollban zárja a vitát, ha azt egyáltalában le lehetett zárni. (1934. 6. évf./5. sz.) Igen érdekes PAP K.: *Válasz egy különítményes vallomásra* című cikke e kérdésben. (Magyarország 1934. jún. 20.) A *Zsidó sebek és bűnök* szerzője, mint KARDOS PÁL is a Válaszban, NÉMETH LÁSZLÓT HATVANYVAL szemben

az emléke, a fasizmus nyílt térhódítása sem hagyja feledni, a Márciusi Front polgári radikális fogadtatásán mérhető.

1937. szeptember 13-i keletű Gaál Gábor levele Hatvany Lajoshoz. Gaál tanulmányokat kér Hatvanytól. Közben azonban figyelmezteti is levelező partnerét: „Lehet Illyés Gyulával is gorombáskodni. De: időszerű ebben a pillanatban, amikor ép' kötete jelenik meg?”¹⁷ A *Rend a romokban* című kötetről van szó, amelyet megjelenése után elkobzott a hatóság. Majd így szövi tovább a levelet Gaál Gábor:

„Veres-cikkét olvastam. A régi Hatvany-forma ez. Gratulálok. Viszont Veres írói talentumának (a talentumnak!) megítélésében ellent mondok, s felhívom a figyelmét azokra a széles oldalakra, ahol itteni élményeit írja meg Veres. Ezt a benyomást élményeim ellenőrizték. Veres biológiai szocializmusát persze csak bosszankodással tudom venni. Mindezek ellenére a Márciusi Front teljes és alapos kikezdése nem éppen halaszthatatlan kötelességünk.”

E levélre Hatvany küldi az Illyés-tanulmányt, mire Gaál így folytatja, amit előbb kezdett:

„Kitűnő cikkét, ismétlem, kitűnő cikkét megkaptam. A cikknek azonban jelenleg minden Ön-szeretetem és becsülésem ellenére sem tudok helyet adni, mert ebben a pillanatban úgy érzem, hogy egy fontos ügyet veszélyeztetnék vele. A cikk ugyanis nem Illyés ellen irányul, hanem a Márciusi Front ellen is, ha sub rosa érinti is ezeket. A magam álláspontjának igazolására felhozom egyik nyári leveletem [lásd fönnebb! — BI], amelyet Önhöz intéztem, s amelyben már érintettem, hogy nem taktikus egyelőre szembekerülni sem általában, sem külön-külön velük. Akármilyenek még, akármilyen torzonzorborz eszmék s ellenszenves völkisch-tömerlékek húzódnak meg idegeik közt és agysejtjeikben, mégis pillanatnyilag úgy a polgári, mint a mélyebb rétegeknek az egyetlen természetes szövetségesük. Számolnunk kell egész szegényes magyar szellemi glóbuszunkkal. Kik maradnak, ha ezeket is leattakírozzuk? Maradunk magunkra, szektárius vajakosokként. Minden ellenvetését értem, minden ellen-

védelmébe veszi. ZILAHY LAJOS: *Mellékvágányon* című írása (Magyarország 1934. jún. 24.) figyelmeztet arra, hogy a népi—urbánus vita fontosabb kérdések elhanyagolását jelenti. LACKÓ J. idézett tanulmánya jó ismertetője e vitának.

¹⁷ GAÁL G.: *Legyünk kortársak*. Vál. és szerkesztette: SZÉLL ZSUZSA és TORDAY ZÁDOR. Bp. 1973. Kossuth Könyvkiadó. — *Hatvany Lajoshoz*. Cluj, 1937. szeptember 13. — 463–64.

vetését elfogadom, de tudom, hogy két magyar forradalom elbukott, a régebbiekről nem is beszélve, azért, mert a Márciusi Fronttal rokon elemekkel nem volt kapcsolatunk. Nem tudtuk a parasztot megközelíteni. Ezekben most ennek a megközelítésnek a csírája lappang. Ezt a csírárt ne löjjük mi szét, várjuk meg, amíg ők maguk széttisztulnak arra a két természetes arcvonatra, ami bennük egyelőre még gabalyog.”¹⁸

Gaál Gábor bölcs türelmében a kommunista népfront-eszme nyilatkozik meg; de a magas intelligencia és a természetes emberi jószág is nyomát hagyja a levél fogalmazásán. Azt is érti és megérzi, hol a határa ama fiatal eszméleteknek; Hatvany türelmetlensége bár jogos, de bátran hiányolhatjuk megértését. Ő ne tudná, aki a forradalmak előtt volt fiatal, mennyivel szűkebb volt az a horizont, amelyik e fiatalok növekedésének lett állandó szemhatára?

Mi mindennel kell megküzdenie a „negyedik nemzedék”-nek, e fiatalság hangját erősíti föl Ölvédi János írása, a *Vallo-más a negyedik nemzedékről*.¹⁹ Az írás a múlt értelmezésében összehangzik Féja szövegével, de ahogy kiábrándulását ecseteli önnön fiatalságából, az egyetemi mozgalmi viszonyok biztos jellemzésében ami megnyilvánul, majd pedig — ahogy a legkényesebb kérdésben, a revízió, a nemzet kérdéskörében nyilatkozik, igen figyelemre méltó. Ahogy a hivatalos és köznapi használatban úgy megfakult és lealacsonyított problémakört fölemeli, Németh László és Féja nyomán túllép az avitt nemzetkoncepción, hogy a jelen helyzetnek megfelelő magyarságtudatot alakítson ki, olyat, amiben a politikai nemzetfogalom helyét a népnemzethez tartozás etikus öntudata tölti be, jól mutatja, honnan jön ez a generáció és hova tart.

De még vissza kell térnünk Féja programos írásához. A legfontosabbat ugyanis nem emeltük ki belőle.

„A márciusi front azzal a szándékkal alakult, hogy nem politikai párt s nem hajlandó a napi politikában résztvenni. Tagjai szabadon helyezkedhetnek el bármelyik politikai pártban, hiszen szellemet kép-

¹⁸ GAÁL G.: I. m. *Hatvany Lajoshoz*. Cluj, 1937. december 20. — 467—68.

¹⁹ Válasz 1937. 4. évf. 10. sz. 593—602.

viselnek, melyet minden társadalmi s politikai keretbe be kell vinniük. Így figyelmeztetik igazán a politikai és társadalmi életet a szellemre, a felettük vigyázó csillagra. Elhatározásukat még erősebbé tette az a levél, melyben Veres Péter bejelentette a fronthoz való csatlakozását.”²⁰

Veres Péter ezt írja levelében:

„Azt tanácsolom, a mozgalom maradjon szellemi mozgalom. Szociológiai, irodalmi, világnézeti irányító mozgalom, mert a mai politikában csak elposványosodna a dolog.”²¹

Veres Péter jól tudja, miért javasolja a szellemi mozgalom formát. 1937. nov. 29-én kelt levelében írja Fábry Zoltánnak:²²

„Sajnos, látom, hogy te nem ismered az ittenieket, s így magad is, látom, azokhoz tartozol, akik valami nagy hősies munkát látnak már itten Hát ez tévedés. Gyarló emberek bátor, de kissé kapkodó kiállása ez. S csak azért hangzik olyan nagyon is messze, mert túl sokáig tartott a nagy csend. Az egész munka bizony túlságosan a szellem területén mozog, s nem is tudom, hogy ki lehet-e mozdítani valamerre.”

A levélre következő időben — 1938 márciusában jelenik meg a Hídban Veres Péter vezércikke: *Szalmaláng lesz ez is?* a címe. E cikk befejező sorai viszont így hangzanak:

„Ismétlem hát végül: most az egyszer csalódní fognak és a hasonlatnál maradva: nem nagy tűz ez, de nem is szalma ég rajta, hanem inkább tőzeg s a magyar lép táplálja.”²³

— Veres Péter tehát csak úgy bíz a vállalkozásban mint szellemi mozgalomban, s aki — miként Fábry — többre nézi, azt kiigazítja. De a szellemi mozgalom maradjon is annak, ami; így erősödjék, hogy egyszer átalakulhasson.

Erdei Ferenc is Veres Péterhez hasonlóan vélekedhetik; ezt olvashatni ki cikkéből, amelyet az íróperekkel kapcsolatosan írt.²⁴

²⁰ FÉJA G.: *Márciusi Front*. = I. h. 342–43.

²¹ VERES P. levelét FÉJA idézi. = I. h. 343.

²² VARGA RÓZSA nyomán idézzük a FÁBRYHOZ írott levelet. — *Keresétek, ami összeköt*. Bratislava, 1971. Madách Könyvkiadó. 157.

²³ VERES P.: *Szalmaláng lesz ez is?* = Híd 1938. 1938/5. (márciusi) sz. I.

²⁴ ERDEI F.: *A szabadság politikája*. = I. h.

„A szabadságért és a szabadságjogokért küzdeni kell — írja Erdei —, másért nem is érdemes ebben az országban, — ennek a küzdelemnek azonban politikai módszere van és mérlegelendő utakat kell követniök azoknak, akik komolyan részt akarnak venni ebben a küzdelemben. Kimondott és leírt szavak, legyen bármilyen nagy az írói hatásuk, nem fegyverek ebben a harcban, csak toborzó kiáltások.”

A szabadságért kell küzdeni, a szabadságot azonban csak politikai úton lehet megépíteni.

„A ma érvényes politikai tényezők mellett nem lehetséges sem titkos választójog, sem szólás- és gondolatszabadság.”

S akármilyen hatásos volt a szociográfiák megjelenése, de politikai mérleg szempontjából még senki nem tekintette át ezt az irodalmi fölbuzgást. Pedig a mérleg negatív.

„Lelkiismeretet akart ébresztetni ez a cselekvő irodalom s ehelyett felbőszítette az uralkodó tényezőket, anélkül, hogy komolyan szólhatott volna azokhoz, akiket céljai érdekében kellett volna lázítani . . . Féja és Kovács Imre elítéltetése elegendő intés arra, hogy az írói lázításnak politikus magatartással kell válnia . . . Nincs értelme annak, hogy a Márciusi Front emberei erejük javával a szabadságjogokért és a közvetlen demokratikus útért küzdjenek, amikor a saját bőrükön érzik, hogy ilyen lehetőség Magyarországon nincsen . . . az út kérdése sem aktuális. Aktuális ellenben az elvi tisztázódás, a reformprogramnak a végső okokig és a végső célokig való megalkotása, s a kiviteli terv politikus kidolgozása.”

Azt jelenti ez, hogy a Márciusi Front ne keresse a kapcsolatot az ellenféllel, mert az erős ellenség, s gázol. Törődjék a Front a maga dolgaival, munkálja ki programját és taktikáját. A Márciusi Front

„segítse elő egy olyan politikai mozgalomnak a keletkezését és erősödését, amely a szabadság megépítését célozza, egyszerűen legyen politikus és ne illúziókat, hanem politikai mozgalmat erősítsen. Féja Gézáéknak pedig, akik az írói hősiesség legnagyobb példáját adták, az az üzenetünk, hogy állunk mellettük és velük maradunk minden üldöztetésben, azonban valljuk, hogy ők nagyobbra valók és mi többre vagyunk képesek értük.”

— Így kerek Erdei bírálata a Front Féja-fogalmazta programjáról.

Közben a Márciusi Front Makón szervezett találkozót. A találkozó egyik fő szervezője éppen Erdei Ferenc. A találkozó alkalmából kiáltványt adnak ki, amelyet öten írtak alá: Erdei, Féja, Illyés, Kovács Imre és Veres Péter. Elismétlik a tizenkét pontot; rögzítik, hogy ellenfeleik milyen pontokon támadják őket, majd a megértőkhöz fordulnak köszönettel, s megszámolják eddigi eredményeiket. Végül kiemelik a tizenkét pont közül a választójog és a szabadságjogok kérdését. Ami nyilvánvalóan Erdei ösztönzésére történik.

És a makói kiáltványt már nemcsak a *Válasz* közli. 1937 novemberében megjelenik a Márciusi Front lapja, a *Híd*, melynek alcíme: *Magyar fiatalok lapja*; Szerkesztik: Kovács Imre, Ölvédi János, Potoczky Kálmán. A nyitó vezércikk a címet magyarázza. Veres Péter írása: *Színt vallani és állást-foglalni*. Valljanak színt a magyar írók és az értelmiségi fiatalok: Vállalják-e a rendszert, amelyik hatmillió embernek nem tudja biztosítani a létminimumot. Közli az első szám a makói kiáltványt. Kárász József cikkét az írók pöréről. Szabó Dezső, Féja és Kovács Imre pöréről van szó. De közli a lap a kolozsvári ref. Teológiai Fakultás Szabó Dezsőhöz írott levelét, melyet a teológusok Szabó Dezső peréről és elítéltetéséről megemlékezve írnak.

Németh Imre is felsorakozik a Márciusi Front mellett. Fölzárkózásának indítéka az írópörökkel kapcsolatos álláspontja. A *Híd* második számának vezércikkét ő írja: *Irodalmi pörök*. Igen higgadt és okos írás. Megmutatja az írópörök és a földért folyó nagy pör összefüggését, hogy az írók szenvedő része e pörben magatartásuk és moráljuk nagysága és tündöklése, hogy ebben a folyamatban új nemzet születik, majd remek fordulattal kijelenti, hogy ő érzi és látja a guvernamentalitás jelentőségét, de félő, hogy a sorozatos íróperek nem guvernamentális érdekeket szolgálnak. S még a bírói tekintélyt is megvédi azokkal a bírakkal szemben, akik oly ügyetlenül képviselték azt a vádlottakkal szemben. Németh Imre végig kitart a *Válasz* és a Márciusi Front mellett. 1938-ban képviselőségéről is lemond, mert szembekerül a kormányzó párttal — saját

pártjával —, a NEP-pel. Előbb az íróperek okán, majd a választójogi törvényjavaslat tárgyalásakor. De annál tevékenyebb a Márciusi Front lapjában. Matolcsy Mátyás az írók memorandumát a Parlamentben fölolvastva, maga mellett tudhatja Németh Imrét is.²⁵ A memorandum az íróperek ellen tiltakozik.

Kovács Imre *A nagy per* című vezércikkében, a *Híd* harmadik számában viszont ismét a hatóság erőszakosságáról tudósít. Elkobozták a lap második számát. Pedig a Kovács Imre ismeretője megjelent írásokat ismertet, Szabó Dezső írása pedig előadásként hangzott el, s Erdélyi és Horváth Béla versei is megjelentek már előbb. Ebből is kitűnik, hogy a hatóság már nem műveket ítél el, hanem a mozgalom ellen használ ki minden lehetőséget. A falukutatókról van szó, a földkérdésről, a Márciusi Frontról. A *Híd* azonban megéri a következő évet is. És fölzárkózik mellé a debreceni Egyetemi Kör lapja, a *Tovább*; ejlcében ott díszleg a büszke alcím: A Márciusi Front lapja.

Debrecenben is huzamos ideje működik már az Egyetemi Kör. Rendezvényeket szervezett korábban. Diétát szervezett; meghívta előadni Veres Pétert. A kör törekvéseit illegális kommunista kapcsolatokkal bíró egyetemisták képviselik. Zöld Sándor, Tariska István, Kiss József, Losonczy Géza, Fehér Lajos Újhelyi Szilárd, Vajda Benő. Résztvesz a kör munkájában Kállai Gyula is. Kállait kizárták a budapesti Horthy Miklós Kollégiumból. Előbb szülővárosába ment vissza. De Berettyóújfaluból hamarosan Debrecenbe távozik. A Thury Levente szerkesztette *Debreceni Független Újság*hoz kerül, s a lapba szociográfikus riportokat ír. Kötődése az illegális kapcsolatokkal rendelkező egyetemistákkal pártérdekű is. Mondhatni, a *Tovább* a KMP révén lapja a Márciusi Frontnak. Nemcsak szerkesztik, nagyrészt ők is írják a lapot. Megvá-

²⁵ A memorandumot aláírta: BARTÓK BÉLA, MÓRICZ ZSIGMOND, JILAHY LAJOS, MATOLCSY MÁTYÁS, ERDEI FERENC, FODOR JÓZSEF, GYLYÉS GYULA, NÉMETH LÁSZLÓ, REMENYIK ZSIGMOND, SÁRKÖZI JYÖRGY, SZABÓ LŐRINC, SZABÓ PÁL, SZABÓ ZOLTÁN, TÓTH ALADÁR s VERES PÉTER.

lasztják, kit hívnak maguk közé. Hívják Félját, aki a mozgalomnak mártírja és vezéralakja; hívják Veres Pétert, aki szemükben debreceninek is számít. Darvas József és Donáth Ferenc pedig ugyancsak az illegális pártot képviseli. Közlik a sárrétudvarira való parasztköltő, Nagy Imre verseit, s törődnek sorsával. Losonczy Géza riportban számol be a poéta életéről, mindennapjáról, a szegénység feneketlen mélyéről. A *Tovább* ifjai kezdetleges körülmények közt, pénztelenségben dolgoznak. Mostohák a politikai körülmények is. Minden lapszámot elkoboz az ügyészség, a harmadikat már az új sajtórendelkezések érvényével. Hamarosan bezárják az egyetemi Kört is Debrecenben. A kör vezetői ellen fegyelmet indít az egyetem rektora. Kállai Gyulát pedig kitiltja az egyetem területéről.

Nem úgy indult a Márciusi Front tevékenysége az úesztendőben — 1938-ban —, mint ahogy az év végére helyzete alakult. Március 15-ét — a mozgalom évfordulóját — ünnepli minden lapja. A *Híd* vezércikkét Veres Péter írja Németh László írása, *A magyar történet margójára*, az író első Márciusi Frontot támogató gesztusa. Donáth Ferenc pedig: választójogi színjátékról ír, arról a parlamenti komédiáról, amely a választás titkosságát törvénybe vette, a választás általános egyenlőségét nemhogy törvényesítette volna, de inkább megszorította. A front évfordulójára *Mit kíván a magyar nép* címmel újra megfogalmazzák a programot. Itt, ebben: szövegezésben már nemcsak a tizenkettedik pont, a többi is más, motiváltabb megfogalmazást nyer.²⁶ De a *Válasz* 1938-as első számában Féja már sokkal szordinósabban fogalmazza: Márciusi Front politikáját, mint akár a leendő márciusi kiáltvány, akár az előző, Erdei Ferenc által írott és szóba hozott tanulmányból következne. Féja szelídebb hangját a Márciusi Front szomorú tapasztalatai diktálják.

Elég figyelemmel kísérni a *Válasz* híreit. Az egyes számol végén ilyen hírek szaporodnak:

²⁶ Az évfordulóra kiadott *Mit kíván a magyar nép* a Front két lapjában is megjelent: *Híd* 1938./5. sz. 5.; *Válasz* 1938. 5. évf./3. s. 121–27.

„A törvényszék Kovács Imrét három hónapi fogházra ítélte nemzetrágalmazás és osztályellenes izgatás címén a Néma forradalom miatt.”²⁷ „A falukutató írók és a parasztság képviselői november 10-ére találkozást terveztek Berettyóújfaluban, ahol a parasztságot érdeklő problémákat akarták megvitatni. A hatóságok betiltották a találkozást azzal, hogy ezek a kérdések ma nem aktuálisak.”²⁸ „A törvényszék nov. 22-én Fėja Gézát újabb két hónapra ítélte a Vihar-sarok III. kiadása miatt. Mint ismeretes a könyv miatt előzőleg már 5t hónapra elítélte.”²⁹ „Illyés Gyula Rend a romokban című verses-könyvét november 24-én elkobozták a Megjelenik című vers miatt. A végzés szerint a költő vallási tárgyak tisztelete ellen vétett.”³⁰ „A budapesti rendőrség elkobozta a HÍD folyóirat második számát zgatás és nemzetgyalázás címén, a »Visszhang« című cikk,³¹ Erdélyi József és Horváth Béla versei miatt.”³² „A vizsgálóbíró elrendelte Erdélyi József: Fehér torony c. verseskötetének elkobzását. Az elkobzás indoka: osztályellenes izgatás.”³³ „A budapesti kir. törvényszék Kárász Józsefet február 9-én a Híd c. folyóirat második számában negjelent cikke miatt sajtó útján elkövetett bűntett, bűntevő föllicsérése és nemzetgyalázás címén két hónapi, dr. Potoczky Kálmánt pedig egy hónapi fogházbüntetésre ítélre. Az ítélet végrehajtását azonban mindkét esetben felfüggesztette.”³⁴ — Más típusú rendszavály a rendezvénytiltás.” „A makói Toldi Miklós Bajtársi Egyesület neghívására Kerék Mihály a magyar földkérdésről akart február 10-án előadást tartani. Az előadást a rendőrség nem engedélyezte.”³⁵ „A MEFHOSZ Veres Péter, Kovács Imre és Potoczky Kálmán részvételével február 26-ára tervezett miskolci kultúrestjtét a rendőrség

²⁷ Válasz 1937. 4. évf./12. sz. 775.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo. 776.

³⁰ Uo.

³¹ Elkobozzák a Híd második számát, s az ötödik (márciusi) számán *A hónap krónikája* a Híd-pereket ismerteti. KOVÁCS IMRE a tárgyaláson például arra hivatkozik, hogy amit ismertetett, a lapnak – az *Új Életnek* – Magyarországon terjesztési joga van. Az *Új Élet* a „felvidéki Prohászka Kör, egy teljesen katolikus, vallási alapon álló ifjúsági szervezet kiadásában jelenik meg”.

³² Válasz 1938. 5. évf./1. sz. 56.

³³ Uo. 2. sz. 184.

³⁴ Uo. — POTOCZKY KÁLMÁNT mint felelős szerkesztőt ítélték el; a felfüggesztett büntetés pedig éppen olyan hatékony, mint a letöltendő. A felfüggesztettet megbénítja. Ha pedig nem, akkor a következő büntetésnél súlyosbításként számít.

³⁵ Uo.

nem engedélyezte.”³⁶ „A VÁLASZ Miskolcon március 12-én előadóestét akart tartani. A rendőrség az előadóestet nem engedte meg.”³⁷ „Március 15-én, a Nemzeti Múzeum előtt a MEFHOSZ akart szabadságünnepet rendezni, amelyen Kovács Imre szólt volna az ifjúsághoz. A rendőrség az ünnepet előbb engedélyezte, majd közvetlenül megtartása előtt betiltotta.”³⁸ „A Márciusi Front Kiskunfélegyházán május 15-ére tervezett előadóestjét, amelyen Erde Ferenc, Féja Géza, Horváth Zoltán képviselő és Kovács Imre szerepelt volna, a rendőrség nem engedélyezte.”³⁹ „A Válasz május 15-én tervezett előadóestjét, melyen Féja Géza, Fodor József, Kovács Imre Sárközi György és Szabó Zoltán szerepeltek volna, a rendőrség nem engedélyezte.”⁴⁰

Ilyen előzmények és körülmények értetik meg velünk Féja 1938 januári cikkét, *A Szellem politikáját*.⁴¹ Ugyanarra kívár felelni, mint az előző számban Erdei. Elegyedjék-e bele a nap politikába a Márciusi Front? — S bár az író nem térhet ki a politikai szerep elől, minthogy az igazi irodalmi alkotásnak eleve társadalmi súlya van, s így pedig a reakció egyenesen a politikába szorítja az ilyen alkotás szerzőjét, mégsem azt javallja Féja, hogy az író a napi politika részere akarjon lenni. Másként szólva, nem élünk olyan alkotó politikai korszakban, amikor az csedékes nagy reformok valóban megindulhatnak.

„A mai magyar politikai élet minimálprogramok alkotásának és minimálprogramok további csökkentésének korszaka.”⁴²

Az ellenzéki politikus tevékenységét természetesen megért Féja, de az adott helyzetben nem vállalhatja a szellem. Mi tehet akkor?

„A Válasznak s a Márciusi Frontnak azt kell folytatnia, ami megkezdett: a magyar közösség tudatának kiépítését, s politikai síkon éppenúgy, mint az élet minden területén új történelmi légkör kialakításának művét.”⁴³

³⁶ Uo.

³⁷ Uo. 3. sz. 252.

³⁸ Uo.

³⁹ Uo. 4. sz. 363.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Válasz 1938. 4. évf. 1. sz. 6–18.

⁴² Uo. 7.

⁴³ Uo.

Féja tanulmánya egyet világosan kifejez: A Márciusi Front visszavonul a politikai küzdőtérrel. Inkább visszakényszerül. A hatalom mindent megtesz akadályozására. S a mozgalom nem találhat oda, ahova indult, a kétkezi osztályok körére. A szellem embere várakozik. Féja tanulmánya a továbbiakban nem is más, mint a Márciusi Fronttal kapcsolatos félreértések tisztázása. Féja takarodót fúj, a belső körre akarja visszavonni az erőket, mert csak így lehet az eddigi eredményeket megmenteni. A parasztsággal kapcsolatban annak birtokvágyát rajzolja, s a távlatot, hogy majd ennek a kisbirtokos parasztságnak szövetkeznie kell. A másik nagy program, amit a belső körön is vállalhat, kivallhat Féja megítélése szerint a mozgalom, a népműveltség ügye.

De a napi politika — és képviselte — nem igen veszi tudomásul Féja takarodóját. Úgy kezeli a mozgalmat ezután is, mint eddig. A mozgalom egésze sem egységes a Féja által elmondottakhoz igazodni. A Front harmincnyolcban indított lapjában — a debreceni *Tovább*-ban — a kommunista fiatalok úgy beszélnek, mintha nem ismernék a mozgalom körül kialakult légkört. Tovább a megkezdett úton — jelenti be Létai György — Losonczy Géza álneve! — az első szám vezércikkét.

„Egy demokratikus államban a társadalmi bajok nem kiterjedt szociográfiai irodalmat, hanem sztrájkokat és erőslüktetésű népmozgalmakat eredményeznek. Egy demokratikus államban cselekszenek, nálunk irodalmizálnak.”⁴⁴

Nyilatkozatot kérnek Juhász Nagy Sándortól,⁴⁵ Bajcsy-Zsilinszky Endrétől, Auer Páltól, Szabó Ferencről, Takács Ferencről és Kovács Imrétől, valamint Csikós János földmunkástól. *Közös frontot a választójogért!* címmel közlik a nyilatkozatokat. Kiss József pedig a titkos választójog kérdését analizálja a Márciusi Front szempontjából. A választójogi kérdés

⁴⁴ LÉTAI GY.: *Tovább a megkezdett úton*. X = Tovább 1938. I. sz. I.

⁴⁵ Az 1918-as polgári forradalmi kormány igazságügyminisztere a két háború közt Debrecenben élt.

ilyen részletes megbeszélése a makói találkozó diktandójából következik. A Makói Kiáltvány rögzíti a többi közt:

„A márciusi kiáltvány minden pontját egyaránt fontosnak tartjuk. A magyar élet alakulása mégis azt kívánja, hogy e pontok közül időrend szempontjából egyet kiemeljünk. Ez a választójog és a szabadságjogok kérdése.”⁴⁶

Az *Egy év* történeti visszapillantás és munkaértékelés, s ami következik, a közeli jövő pragmatikus programja. Ami ez utóbbit illeti, teljes mértékben Erdei tanulmánya szellemében⁴⁷ fogalmazza meg a föladatokat, miszerint nálunk ekkor csak a politikai előfeltételekért mehet a harc. Meg kell azonban azt is mondani, hogy a *Tovább* e szövegének gondolatmenete világosabb mind az Erdei, mind a Féja által utóbb fogalmazottaknál.

„A legsürgősebb tennivaló tehát: felszínrehozni, összefogni és szervezni a fenyegető diktatúrával (fasizmussal) szemben a lappangó és szétszórt, tervszerűtlenül működő, de máris meglevő demokratikus, vagy legalábbis antifasiszta erőket... Addig pedig félre kell tenni minden reformprogramot, hiszen a fasisztáktól éppen az különböztet meg bennünket, hogy írunk és cselekszünk a népért, de a nép helyett fogalmazni meg a közösségi életet szabályozó programot nem volna demokratákhoz méltó magatartás. Nem fecselelhetjük az időnket annak találgatásával, vajon mit akarna a nép, ha akarhatna. Mindenesetre félre kell tenni a napi politikától való idegenkedés gondolatát, bele kell elegyedni a mindennapi küzdelmekbe, hogy joggal mutathassunk túl rajtuk. Szürke napi küzdelmekben kell dolgoznunk a munkásság, a parasztság és haladó értelmiség közös frontjának megteremtéséért.”⁴⁸

Féja írása értelmében a szellem emberének nem kell beleártózkodnia a napi politikába. Nem valami általános meggondolás szerint, hanem a jelen adottságai okán. Nincs itt az ideje a nagy reformok megvalósításának. Erdei pontosabb. A szellem embere azért ne keveredjék el a politikai küzdelemben, mert a

⁴⁶ Idézi a *Tovább* szerkesztőségi cikke, az *Egy év. Március 15-e* elé. — *Tovább* 1938. I. sz. 12.

⁴⁷ Lásd: ERDEI: *A szabadság politikája*. = I. h

⁴⁸ *Tovább* 1938. I. sz. 13.

szellemi mozgalom nincs abban a helyzetben, hogy egyenlő feltételekkel ruházza föl részesét; azt, akit épp a napi politika terrénumára bocsát. Erdei végülis arra céloz, a szellemi mozgalom törekedjék arra, hogy eltalálhasson azokhoz az erőkhöz, akikből politikai mozgalom szervezhető. A *Tovább* írásai, különösen a Kállai Gyula nevével jegyzett *Egy év* méginkább ilyen irányba hajtaná a mozgalmat. De az ilyen föladat ugyancsak napi politikai harcot jelent. Ez az írás bizonyosan a KMP álláspontjának a kifejezése. Szövegezését nem is kell föltétlenül a Kállai Gyula nevéhez kötnünk, bár nevének jelenléte tény. Szomorú képet fest e tanulmány a magyar politikai erőviszonyokról. Pártnélküli országról beszél, ahol a NEP — a Nemzeti Egység Pártja — a hazai fasiszta törekvések politikai vetülete; a Független Kisgazda Párt megrekedt, a Szociáldemokrata Párt tehetetlen. A nyilaskeresztes mozgalmat a politikai élet szektájának minősíti. De ha mindez így igaz, akkor mit akar összefogni, antifasiszta egységgé szervezni a népi arcvonalt? Sovány a program, amit a tanulmány ajánl, s nemigen különbözik a Féja és Erdei programfogalmazványaitól. Cáfolni és követelni kell!

„Meg akarja cáfolni a rázúdított rágalmakat és követelni akarja jogait.”⁴⁹

Hamarosan nem lesz fórum, ahonnan cáfolni és követelni tudjon.

Mert a hatalom minden erejével arra törekszik, hogy a Márciusi Frontot lehetetlenné tegye. Ilyen körülmények közt lap sem tud elérni azokhoz, akikkel azért kellene megtalálnia a kapcsolatot, hogy a politikai erőfeltételek végre kibontakozhassanak. A *Tovább* a tiszántúli parasztvilágba törekszik. Olyan emberekkel talál kapcsolatot, akik a korábbi idők kisgazdamozgalmaiban valamelyest már politikai öntudathoz jutottak. Megkeresik Sárrétudvariban a költőt, Nagy Imrét; Derecskén meg azokat a kisgazdákat, akiket még Bajcsy-Zsilinszky hívott a politikába. De e kapcsolatot már az a száma jelenti a

⁴⁹ Uo. 2. sz. 14.

Továbbnak, amelyiket az új sajtórendelkezések értelmében koboznak el. A lap e száma tehát már nem kerül terjesztésre.

1938 őszén szétzilálódik a debreceni mozgalom. Kállai Gyula a következő esztendőben már a *Népszava* munkatársa Budapesten. A *Válasz* beolvad a *Kelet Népe*-be, a *Híd* is megszűnik, mint a *Tovább*. A *Kelet Népe*-ben már más vállalkozás készül. 1939 őszén a Maroson, egy csónakban alapítják meg Szabó Pálék a Nemzeti Parasztpártot.

Nem volt a Márciusi Frontnak igazi politikai támasza az illegális kommunistákon kívül. Az Egyetemi Kör és az írók progresszív szövetkezését ellenkezés és értetlenség fogadta az országban. Csak a határon kívül talált visszhangra a Márciusi Front. A csehszlovákiai magyarság, a jugoszláviai magyarok, a romániai *Korunk* és az Erdélyi Fiatalok körében, meg Párizsban, a *Szabad Szó* lapjain. A felvidéki visszhangot Varga Rózsa könyve részletesen ismerteti.⁵⁰ A csehszlovákiai *Magyar Nap* tiltakozik az írópercek ellen, élénken reagál az 1937-es március 15-i ünnepségre, a Front zászlóbontására. A mozgalmat a megvalósítandó népfront-politikával azonosítja, s így túlbecsüli annak lehetőségét és erejét. A *Korunk*, leginkább Gaál Gábor, a népfront eszme jegyében toleráns a mozgalom gyengéivel, hibáival szemben. Az Erdélyi Fiatalok viszont inspirációt merítenek a mozgalmából. A Vásárhelyi Találkozó — 1937 őszén — a Márciusi Front tizenkét pontjának szellemében fejezi ki álláspontját.⁵¹ A Párizsban megjelenő *Szabad Szó* is úgy nyilatkozik, hogy

„A Márciusi Front nagyjában és egészében komoly alapja lehet az összes magyar demokraták összefogásának az ország anyagi és szellemi erői megújulására.”⁵²

⁵⁰ VARGA R. idézett művének *A magyar Nap a Márciusi Front kibontakozása idején* c. fejezete. 135–60.

⁵¹ A Vásárhelyi Találkozóról: CSATÁRI DÁNIEL: *A Vásárhelyi Találkozó*. Bp. 1967. Akadémiai Kiadó. Irodalomtörténeti Füzetek 56. szám.

⁵² Idézi VARGA RÓZSA; I. m. 143.

Révai József a *Gondolatban* nyilatkozik a mozgalomról. Bár szükségesnek tartja a mozgalom szellemi érdekű programját, de kritikai megjegyzéseinek nincs éle; inkább türelmes igazító jellege a feltűnő. Bálint György is a *Gondolatban* fejti ki, hogy a Márciusi Front nem azonos az Új Szellemi Fronttal. Azok a baloldaliak, akik a mozgalmat támadták, csírázó növényre tapadnak. De a *Szép Szó* polgári radikálisai sem türelmetlenek most, pedig ők a legérzékenyebbek mindarra, ami egy ilyen mozgalom kísérő szellemi jegye a harmincas évek Magyarországon.

József Attila és a *Szép Szó* álláspontját az egykori Új Szellemi Front kritikája határozza meg. A Márciusi Frontban annak részesei szerepelnek. Mégis. A *Szép Szó* áprilisi számában ezt írja József Attila a frontnyitásról:

„Az Egyetemi Kör március 15-i gyűlésén elfogadott 12 pont a mi véleményünk szerint is alkalmas arra, hogy a magyar ifjúságot a haladás szolgálatába állítsa. Azok a bátor fiatal emberek, akik e mozgalomban résztvesznek, meleg rokonszenvet és támogatást érdemelnek.”⁵³

Más írása már motiváltabban adja a mozgalomról tartott álláspontját. A *Van-e szociológiai indokltsága az új népies iránynak?* című reflexiója nem azért érdekes a Márciusi Frontra nézve, amit az irodalmi irányról mond. De már az is jellemző, ahogy a mozgalomra való tekintettel az irányról beszél. Körültekintő, s megindokolja kritikai magatartását:

„völkisch-hangokat, vagy legalább is felhangokat kell az új népies együttestől hallania annak, aki tudományos szocialista iskolázottsággal szemlélődik irodalmi életünkben.”⁵⁴

Értsék meg tehát a jóindulatú új népiesek, hogy a gondolkodói mérlegelés feltételeken és logikán alapszik. Nem volt ilyen türelmesen indokló, magyarázó az Új Szellemi Frontot ért bírálat. Arra nézve most is érvényes az ítélet, mert az a „lát-

⁵³ József Attila *Összes Művei*. Bp. 1958. III. köt. 188. „Márciusi Front” = *Szép Szó* 1937. ápr.

⁵⁴ Uo. 193.

ható kormányt” támogatta a „láthatatlan kormány: a papi, világi nagybirtok és a nagytőke szentháromsága” ellen folytatott reformhadjáratban.

„Nem kétséges tehát, hogy a Gömbös-korszak völksisch-ideológiájától nem határolta el magát élesen az új népies szellem.”⁵⁵

Kijelenti ugyan József Attila, hogy az új népiesek és a *Szép Szó* közt nem szívélyes a viszony, de ez az Új Szellemi Fronttal kapcsolatos kritikából következett, s nem akadályozza — nem akadályozhatja — a *Szép Szó* körét a Márciusi Front méltánylásában.

„... a SZÉP SZÓ örömmel üdvözölte az úgynevezett 'Márciusi Frontot', amely határozott demokratikus követelésekkel lépett a nyilvánosság elé, élén Zilahy Lajossal és Féja Gézával és az azóta feledebe merült 'Új Szellemi Front' többi tagjával.”⁵⁶

József Attila módosult véleményét még megtoldja a népfront-meg gondolásból eredt megjegyzéssel: Nagyon sajnálná, ha „nem léphetnének fel a jövőben együttesen a francia népfront mintájára...”⁵⁷

De a Márciusi Frontot a Darányi-kormány diktatorikus intézkedései megakadályozták abban, hogy szárba szökkenhessen. A magyar baloldal gyengeségét is szenvedti a fiatalok márciusi hevű mozgalma. A következő év választása mutatja is ezt a gyengeséget. A nyilasok előretörnek, amit szociális demagógiájuk és kedvező politikai helyzetük éppúgy magyaráz, mint a magyar szegényparaszti tömegek politikai elhagya-

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Uo. — Ide kívánczik József Attila még egy följegyzése: „Erre a múzeumi gyűlésre én nem mentem el. Nem mentem el, bár talán szívesen meghallgattam volna Féja Géának, ennek a lobogótűző igehirdetőnek (új köre ennek mutatja), magyarán szólva fanatikus propagandistának fölhevült szavait és nem tartottam Kovács Imrétől sem. Főszónoknak azonban Zilahy Lajos ígérkezett — s vajon érdemesnek gondolhattam-e, hogy az új szellemi front Führerének valótlán eszméihez csínt és tüzet adjak a lelkemben személyes jelenlétemmel?” — JAÖM, Bp. 1958. III. köt. 274. l. — Kisebb töredékek, feljegyzések.

tottsága. Ez irányban tehát nagyon is jó lett volna a Márciusi Front felvilágosító és szervező munkáját éltetni. A kormánynak — a hatalomnak — ez nem volt érdeke. Más politikai tényezőnek viszont nem volt lehetősége a mozgalmat támogatni. 1938 őszére megbomlott, széthullott a mozgalom. 1941 karácsonyáig nincs is nyoma a progresszió összefogásának. A *Népszava* karácsonyi számában azonban mintha az előzmény, az elbukott mozgalom szíve is földobbanna; abban is ott az emlékezete a Márciusi Frontnak, ahogyan Illyés Gyula a *Magyar Csillagot* szerkeszti. A progresszív magyar szellem később is felelősséget vállalt — megpróbálta a felelősségvállalást — azokért, akik öntudatlanok és kiszolgáltatottak voltak.

A Márciusi Front fiataljait ott találjuk — már érettebb fővel — a felszabadult ország vezérkarában is. — Emlékezete legyen becses számunkra, mert a hajdani fiatalok márciusi mozgalma sötét éjszakán, viharfelhős égen volt a borulat mögül kivillanó csillag, irányjelző fényvillanás.

CSATÁRI DÁNIEL

1939 SZEPTEMBERE ÉS A NEMZETI KÉRDÉS DILEMMÁI

Azok a bonyolult történeti folyamatokból kiemelkedő események, amelyekben összesűrűsödve jelentkeznek a megelőző korszakok lappangó ellentmondásai, a megoldásokat kereső vagy azon töprengő szellemi-politikai mozgalmak számára mindig próbatételt jelentenek.

Mivel „minden válság feltárja a jelenségek vagy folyamatok lényegét, mindazt, ami felszínes, sekélyes, külsőleges, félresepri, felfedi a történés mélyebb alapjait”¹, a szellemi szféra az objektív ellentmondásokat az ilyen kataritikus pillanatokban képes a maguk teljességében érzékelni.

¹ Lenin Összes Művei, 20. kötet. Bp. 1969. 223.

Nem vitatható, hogy a Horthy-korszak nemzeti kérdése — beleértve annak nemzetiségi vonatkozásait is — ilyen objektív ellentmondásoktól volt terhes, s a második világháború kitörése katalizátori hatást gyakorolt a megválaszolásuk igényével fellépő szellemi-politikai mozgalmakra.

Milyen rejtett ellentmondásokat hozott felszínre s hogyan válaszolták meg ezeket az alternatívákat a magyar progresszió korabeli áramlatai?

Ahhoz, hogy erre a kérdésre az adott terjedelem keretein belül még akár elnagyolt, vázlatos feleletet is tudjunk adni, elengedhetetlen a nemzeti-nemzetiségi kérdés objektív, történelmileg kialakult ellentmondásainak rövid összefoglalása. A vonatkozó szakmunkák ugyan teljes joggal állapítják meg: a Horthy-korszak domináns irányzata olyannyira a nacionalizmus volt, hogy ez még a magyar progresszió szellemi arculatát is befolyásolta, mégsem elégedhetünk meg a végeredményt rögzítő sommás megállapítással. Keresnünk kell azokat az objektív ellentmondásokat is, amelyek a korszak tudatának torz, nacionalista gondolati elemeit kialakították s tartósították. Még közelebbről: nem elég egyszerűen tudomásul venni, hogy a magyar progresszió egyik-másik áramlatát a nacionalizmusnak a realitásoktól függetlenül képződő mítoszai vagy hazugságai befolyásolták, maga a valóság is ilyen tudatot kialakító objektív ellentmondásoktól volt terhes.

„Magyarok és nem magyarok” évszázados szembefordítását nem e népek valamiféle alacsonyabbrendűségét bizonyító nemzeti tulajdonságai, mégcsak nem is gondolkodóiknak provinciális látóköre, hanem meghatározóan a torz társadalmi fejlődés alakította ki.

Ezek az ellentmondások olyan hosszú múltra tekintenek vissza, mint maga a kelet-európai nemzeti-nemzetiségi kérdés.

E terület agrárjellege, amelyet a korlátozott társadalmi-ipari fejlődés viszonylagos elmaradottsága szinte a szocializmus korszakáig konzervált, olyan objektív ellentmondásokat alakított ki, amelyek az együtt élő népek tudatában a szembenállás s torzalkodás gőrcseit mélyítették. Így az egyes nemze-

tek által lakott területek közötti gazdasági szintkülönbségek, az erőszakos asszimiláció túlsúlya, a csonka, saját uralkodó osztályokkal nem rendelkező nemzetiségi társadalmak kialakulása, amely azt eredményezte, hogy a társadalmi (feudális s kapitalista) elnyomás elleni gyűlölet a más nyelvet beszélő ellen halmozódott fel, s a nemzeti kevertség ténye is az osztályarcvonalak összekeveredésének irányában hatott.

Köztudott, hogy az első világháború után az 1918 előtti Magyarország, amelyet Grünwald Béla a magyarság testén fityegő bő ruhához hasonlított, megszűnt, és ezzel egyidőben új államok alakultak ki Kelet-Európában. Ezek előrelépést jelentettek ugyan a korábbi állapotokhoz képest, de e térség a korábbi társadalmi ellentmondások zárt köréből akkor sem tudott kitörni. Mindenekelőtt, abból következően, hogy a kelet-európai nemzetiségi kérdés megoldásának azt a lehetőségét, amelyet a Nagy Októberi Szocialista Forradalom nyomán a Magyar Tanácsköztársaság s a forradalmi munkásmozgalmak villantottak fel, a nemzetközi imperializmus erői eltorlaszolták. Benes gyakran utalt arra, hogy 1918 azt jelentette Kelet-Európa népeinek amit 1789 Nyugat-Európának. Nem vitatjuk, hogy a kapitalista fejlődés üteme ezután felgyorsult, tény azonban, hogy továbbra is korlátozott volt s képtelen arra, hogy a feudális terhektől megszabaduljon s e viszonylagos előrelépés intézkedéseit (többek között a nagyon korlátozott földreformokat) az új nemzetiségek népi tömegeinek kizárásával vagy rovásukra valósítják meg. Az elnyomott népek jogos nemzeti önrendelkezési harcát felhasználva vérbe fojtották a magyarországi szocialista forradalom úttörő vállalkozását, s az új békeszerződések következtében megvont politikai határok egy lépéssel előbbre vitték ugyan a nemzetileg homogénabb, önálló államok kialakulásának folyamatát, de az etnikai kevertség tényéből és az új államok viszonylag elmaradott társadalmi berendezkedéséből adódóan a nemzetiségi helyzetbe került népcsoportok problémái még polgári szintű megoldást sem nyertek.

A régi ellentétek új formákban jelentkeztek, és a gazdasági

szeparatizmus tendenciái, a politikai szembenállás és a nacionalista bosszúállás lélektani görcsei változatlanul kifejtették a maguk káros tudatformáló hatását.

A polgári felfogás életbe léptetett gyakorlata, az új nemzetiségi elnyomás nem teremthetett megnyugvást, mivel a területrendező győztes imperialista hatalmak a békeszerződéseket a népi mozgalmak és a legyőzöttek ellen fogalmazták meg, ahogy ezt a hagyományos *divide et impera*-politika új változatai megkövetelték. A hatalmi tények túlsúlya így csakhamar maga alá gyűrte a kezdetben még meglevő önrendelkezési jog igényeit, és a nemzeti kizárólagosság, majd a nemzeti eszme támadó jellegének uralomra jutásával a nemzetiségi elnyomás új változatait teremtette meg. Ezzel az önállóságát visszanyert Magyarország és szomszédai ellentéteinek, politikai és gazdasági függőségének eszközét is létrehozták.

A régi hatalmát átmentő és konzerváló magyar feudális és polgári uralkodó osztály természetesen igyekezett ezeket az új ellentéteket a maga szolgálatába állítani és a békeszerződéseknek azokat a vonásait kiemelni, amelyek nacionalista ideológiájának hatáskörét kitágították és tömeges elterjedését biztosították. Mint annyszor történelmünk folyamán, az uralkodó osztályok a maguk érdekeiből meghatározott álláspontot a nemzet érdekének tüntették fel és mint ilyet tudták nagyon széles tömegekkel elfogadtatni.

Ugyanakkor, amikor tehát a Horthy-korszak 25 évében a nemzeti-nemzetiségi kérdés korábbi objektív ellentmondásai sűrűsödnek össze és élnek tovább, a nacionalista tudatnak az új helyzet néhány újonnan képződő ellentmondása is impulzusokat ad. Nem pusztán arról van szó, hogy a magyar és nem magyar nacionalizmusok ádáz harca folytatódik más erőpozícióból s bontakozik ki ebben a negyedszázadban, hanem arról is, hogy ezek a nacionalista irányzatok a szóban forgó országok hivatalos politikájának rangjára emelkednek, a velük szembeni fellépés államellenes izgatásnak minősül, s mellett társadalmi gyökérzetükből következően különböző töltetűek is. Mivel Magyarországon a szocialista forradalom

leverése után, anélkül, hogy a polgári demokratikus forradalom feladatait megoldották volna, egy ellenforradalmi rendszert konszolidáltak, ez a nacionalizmus feudális-dzsentróid-konzervatív jellegű volt, ugyanakkor, amikor a szomszédos államoké — s ez ugyancsak társadalmi elmaradottságukból következett — a paraszti-kispolgári demokratikus nacionalizmusok vitalitásával, tömegerejével s frissességével is telítődött. A nem magyar és magyar nacionalizmusoknak ebben a párviadalában így a nemzetiségi jogok demokratikus igényű biztosítása sem valósulhatott meg, sőt a külpolitikai partnerek keresésében sem a társadalmi haladás még oly mérsékelt követelményeinek érvényesítése volt a döntő szempont, hanem a pillanatnyi erőviszonyok s a nagyhatalmi imperialista ígéretek mindenkori csábereje. Így azok a nemzetiségi népi tömegek, amelyeknek a tényleges sérelmeire hivatkozva felléptek, nemcsak kárvallottai lettek a nacionalizmusok negyedszázados harcának, hanem szándékaiktól függetlenül az imperialista nagyhatalmi törekvések faltörő kosai is.

Mindezekből következően nem volt könnyű dolguk azoknak a szellemi-politikai áramlatoknak, amelyek magyarok s nem magyarok ellentétpárja helyett az alapvetőt, a magyar, román, szláv népi tömegek s saját uralkodó osztályaik közötti kényszerű megvilágítást s az érintett különböző nyelveken beszélő népi tömegek egységes, közös cselekvésének szükségességét alkalmas formában megfogalmazni.

Magyarországon az elmondottakon kívül még egyéb sajátos ellentmondások is nehezítették törekvéseiket. A rendszer geneziséből következően pl. tartósult a főváros és vidék, a munkásság és parasztság megosztottsága, a magyar progresszió demokratikus s szocialista áramlatainak szembenállása, a városi kispolgárság s parasztság igényeit kifejező demokratikus irányzatok egymás elleni harca. Ezen az objektív talajon alakulhatott ki azután a főként a harmincas években jelentkező ellentmondás, hogy a nemzeti érdekeket látszólag az uralkodó osztályok nagybirtokosai, a klérus, a GYOSZ (az ún. Bethlen István- s Teleki Pál-féle vonal) védi, a tömegek szociális köve-

teléseinek viszont a Hitler előtti feltétlen kapitulációt képviselő szélsőjobboldali mozgalmak (nyilasok, kaszásokeresztesek, majd imrédysták) adnak hangot.

Ebből következik, hogy a korszak nem egy demokratikus szellemi áramlata sem kerülhette el a nacionalista tudatelemeket (birodalmi gondolat, területi revízió, kis ország–nagy ország-konceptió), a szellemi csapdákat.

Nemzeti és társadalmi szétválásának megvilágításához olyan politikai koncepciónak a kidolgozására volt szükség, amely a görcsös tudati jelenségeket kialakító valóságos történelmi folyamatokat fel tudta tárni, hogy azután a fel- s megoldásukhoz vezető politikai program célkitűzéseit is megjelölje.

Ilyen politikai koncepció volt az, amelyet a történelmi irodalom népfrempolitikának nevez. Ennek igen fontos alkotó eleme a szövetségeselek kérdése, a stratégia és a taktika viszonya, az átmeneti korszak és a népfremp formáinak megítélése. Nem hallgatható el viszont a népfrempolitikának az a lényeges vonása sem, hogy visszaállította törvényes jogaiba azt a lenini permanens forradalom-elméletet, amely az 1917-es Nagy Októberi Szocialista Forradalom sikerének is egyik alapvető eszmei ösztönzője volt.

A szocialista és demokratikus forradalom feladatainak egy időben, kölcsönhatásban álló és egy egységes történelmi folyamatban lezajló megvalósításáról kidolgozott politikai koncepció megfelelt a lenini permanens forradalom elméleti követelményeinek. A fasizmus elleni harc, amelynek körülményei között a Kommunista Internacionálé ezt a gondolatot konkretizálta, a demokratikus vívmányok s politikai szabadságjogok megvédése vagy kiharcolása is olyan lényeges feltételei voltak a társadalmi haladásnak, amelyeknek a figyelmen kívül hagyásával a szocializmushoz vezető folyamatot nehezítették volna.

A kelet-európai és magyarországi progresszív erők számára az új történelmi körülményekkel és a lenini permanens forradalomelmélet követelményeivel számoló politikai fel-fogás a bonyolult nemzetiségi kérdés tényleges problémáinak

megközelítését is lehetővé tette. Egy olyan internacionalista népfrontpolitika kidolgozásához adott biztos kiindulópontot, amely a tényleges nemzetiségi elnyomás alatt szenvedő szomszédos országok magyarságának nem szocialista népi tömegeit képes kiragadni a felerősödő magyar nacionalizmus befolyása alól és elősegíteni közeledésüket a szocialista erők és a többségi népek demokratikus áramlatai felé. A népfront-konceptió kidolgozása Kelet-Európa bonyolult nemzetiségi viszonyai között tehát a népek szövetségéhez vezető út feladatainak szabatos meghatározását is megkövetelte.

Sikerült-e a magyar, román, cseh, szlovák és jugoszláv kommunistáknak a világszabadság ügyével összhangban álló nemzeti szabadság programját a nemzetiségek jogegyenlőségének követelményeivel egybeötvözni?

A magyar kommunisták népfrontpolitikája első ízben kovácsolta össze egyetemes jelleggel a magyar progresszió különböző áramlatainak egymástól elszigetelten vagy éppen egymás ellen hadakozó polgári demokratikus részkeveteléseit, és azoknak korábban miszticizmusba vagy szellemi arisztokratizmusba torkolló törekvéseit a történelemformáló cselekvés útjára terelte. Minthogy a nemzeti függetlenség ügyét ez a politikai felfogás összekötötte a magyar nép társadalmi felszabadulásának kérdéseivel, olyan népi rétegek felrázását tette lehetővé, amelyekre évtizedekig a lemondás és a kételkedés lelki súlyai nehezedtek. A társadalmi felszabadulás elérhető korabeli követeléseinek előtérbe állítása azt jelentette, hogy a program a nemzetiségi, faji és a reakció minden formája elleni harc feladatait is meg tudta fogalmazni. Ez volt az a pont, amely világosan jelezte, hogy a magyar nép nemzeti függetlenségét és társadalmi felszabadulását igénylők akarata természetsszerűleg és erőltettség nélkül találkozhat a világ szabadságáért küzdő népek szolidaritásával.

Első ízben született az 1919 utáni Magyarországon olyan politikai koncepció, amely a nemzeti igények és a társadalmi

haladás, valamint a dunai népek közötti ellentétek feloldásának útját elméletileg ki tudta fejezni.

Ahogy azonban a VII. kongresszuson elfogadott népfrontpolitikai koncepció nem hirtelen, egyik napról a másikra nyerte el végleges formáját, ugyanúgy annak végrehajtása és egy-egy ország adott viszonyai között történő alkalmazása is hosszabb folyamat eredménye volt.

Annak az összefüggésnek a követelményei szerint, hogy a magyar proletariátus a demokráciáért folyó küzdelemben sokat meríthet a maga nagy forradalmi múltjából, hiszen ő volt a polgári demokratikus forradalomnak legkövetkezetesebb harcosa, a párt teoretikusai, Lándor Béla, Lukács György, Hajdu Pál, de legfőképpen Révai József mind nagyobb figyelemmel fordultak a magyar történelem felé. S kitapintva időszzerű küzdelmüknek a múltban megbúvó gyökérszárait, a magyar múlt osztályharcos szemléletének kialakítását is elkezdték.²

Miközben az internacionalista magyar kommunisták eljutottak a nemzeti fejlődés legkardinálisabb kérdéseinek megértéséhez és feltárásához, 1849 parasztkatonáinak utódai is kezdték megérteni, hogy nemzeti felszabadulásuk nem képzelhető el az új korszak társadalmi kérdéseinek napirendre tűzése nélkül.

Az egyik oldalon a magyar forradalmi munkásmozgalom erői a történelem elemzése révén megértették: a szocializmusért harcoló proletariátusnak fel kell karolnia a polgári forradalom meg nem oldott kérdéseit és azt, hogy szüksége van azoknak az erőknak a támogatására, amelyek ebben érdekeltek. A másik oldalon pedig a parasztság körében kezdett utat törni az a felismerés, hogy sorsuk jobbrafordulását a hatalmon levőktől semmiképp sem várhatják, hanem maguknak kell cselekedniük.

„Kezdetben volt a csalódás a keresztény-nemzeti ellenforradalomban — összegezte ennek a folyamatnak a fontosabb állomásait Veres

² Vö.: Sarló és Kalapács 1936 áprilisi és 1936 augusztus–szeptemberi számai.

Péter —. A felelősebb és elégedetlenkedő magyar értelmiség előtt világossá vált, hogy a keresztény-nemzeti ellenforradalomhoz és a bethleni konszolidációhoz a magyar népnek nincs köze: szellemileg és szervezetileg egyformán távol áll tőle. És szerintük a magyarság egyetlen menedéke az elhagyott parasztság. A felvidéki Sarlósok és a Szegedi Fiatalok majdnem egyszerre indultak el, hogy megismerjék ezt az elhagyatott paraszti népet. Utánuk jöttek a fiatal írók és újságírók, és megkezdődött a falukutatás . . . Persze, egyelőre nem történt más, mint hogy a fiatal írókból lettek a falukutatók, a radikális értelmiségiből az olvasók. Azonban mint minden ébresztő jellegű szellemi mozgalom nyomán, itt is megszületett az írókban, az olvasókban a cselekvés tárgya és vágya.”³

Ezt a cselekvési vágyat segítettek konkrét formába önteni és történelmi hatóerővé változtatni a magyar kommunisták. A történelmi fejlődés és ez az eszmei segítség azután 1937. március 15-én a Márciusi Front megalakulásához vezetett.

A mozgalom zászlóbontására a Nemzeti Múzeum kertjében összesereglett 5000 ember előtt került sor, ahol Féja Géza az 1848-as március megtagadásáról beszélt és sürgette élő hagyományaink megteremtését. Majd Kovács Imre proklamálta a Márciusi Front megalakulását, és ismertette annak programját. Az új márciusi 12 pont többek között az ország demokratikus átalakítását, a demokratikus szabadságjogok biztosítását, az 500 holdon felüli birtokok kisajátítását, a minimális munkabérek megállapítását követelte. Külpolitikai téren azonban egyelőre még a kis ország–nagy ország koncepció uralkodik.⁴

A magyar kommunisták, Révai József és Poll Sándor a háború utáni évek legjelentősebb szellemi áramlatának, a „legmélyebb történelmi és társadalmi gyökerekkel” rendelkező megmozdulásnak tekintették a Márciusi Frontot, és egy széles antifasiszta mozgalom lehetőségeit látták meg benne.⁵ Úgy vélték, képes lesz arra, hogy 1867 kárvallottjá-

³ *A válság éveiből.* Bp., 1945. 200–201.

⁴ Vö.: Hitel, 1937/2, 155–56. és Válasz, 1937. 256.

⁵ Vö.: RÉVAI J.: *Marxizmus és népiesség.* Bp. 1946. 14. és 137–39., valamint POLL S. cikke a Sarló és Kalapácsban, 1937/14–16. sz. 236–37.

nak, a parasztságnak, és 1919 áldozatának, a munkásságnak a szövetsége köré csoportosítsa az ország egészséges erőit egy olyan antifasiszta program alapján, amely a belső átalakulás feladatait írja elő.

A *Gondolatban*, a párt legális folyóiratában Bálint György teljes súlyával a Márciusi Front mellé áll. Közli a Márciusi Front 12 pontját, s Nagypál István, a program végrehajtásának útjáról szólva, megjegyzi: ennek „tartalmában forradalminak kell lennie”, „eszközeiben lehet megrázkódtatásoktól mentes”.

József Attila véleményében több a fenntartás, de alapjában véve ő is fegyvertársat lát a Márciusi Frontban.

„A Szép Szó örömmel üdvözölte a Márciusi Frontot — mondotta —, amely határozott demokratikus követelésekkel lépett a nyilvánosság elé . . . Én, aki társadalmi kérdésben a tudományos szocializmus logikáját veszem irányadónak, legfeljebb csak fegyverbarátjuk lehetek az új népieseknek, s az is csak addig, míg valóban demokratikus és szociális, ha nem is szocialista követeléseikkel megérdemlik a rokonszenvet.” „Nagyon sajnálnám, ha sok gyakorlati pontban megegyező követeléseinkért az új népiesek vonakodása miatt nem léphetnénk föl a jövőben együttesen a francia népfront mintájára.”⁶

Ennek az alapállásnak megfelelően, ahogy Bálint György írta, „szeretettel, megértéssel és értékeléssel” bíralták a Márciusi Front eszmei fogyatékosait. A magyar marxisták főleg két kérdésben igyekeznek hozzájárulni a Márciusi Front eszmei tisztázódási folyamatához. Az egyik a Márciusi Front további fejlődésének megítélése, a másik külpolitikai programja. Az utóbbi téren a nemzeti haladás tábora felé tájékozódó külpolitikai álláspontjuk kialakítását mozdították elő.

„A dunai népek összefogása kétségtelenül megvalósítható. Nálunk épp úgy, mint a szomszéd országokban máris mozgásba jöttek a demokratikus erők. Spanyolország példája világosan mutatja, hogy egy újabb 1914 fenyegető rémétől csak a fasizmus megsemmisítése szabadíthatja meg az emberiséget. Ez egyben az egyetlen, igazi megoldása a dunai kérdésnek is.”⁷

⁶ Magyar Nap, 1937. július 15.

⁷ Új Hang, 1938/1. sz. 118.

A Kovács Imre, Ölvedi János és Potoczky Kálmán szerkesztésében 1937 novemberében meginduló *Híd* című lapnak komoly szerepe volt abban, hogy a mozgalom külpolitikai koncepciójában egyre határozottabban fogalmazódtak meg az egyetemes társadalmi haladás követelményei. Az sem elhanyagolható körülmény, hogy a Márciusi Front tagjai sokat tettek a szovjet valóság és a szovjet irodalom megismertetése érdekében, és védték azt a meg-megújuló támadásokkal szemben.⁸

E pozitív szellemi tendenciák felerősödésének hatására a Márciusi Front mindinkább a politikai cselekvés útjára lép, és 1937. október 3-án egy makói megbeszélésen az egymással szemben hadakozó erők összefogására tesz javaslatot. Egy ilyen szövetkezés szellemi kiindulópontját az itt elfogadott kiáltvány nagyon egyértelműen határozza meg. A Makói Kiáltványt ugyanis már a munkás-paraszt szövetségre és a dunai népek testvéri együttműködésének kérdésére adott határozott válaszáadás jellemzi.

„Valóban a dunai népek összefogásának szükségességét hirdetjük — olvasható az 1937. október 3-án Erdei Ferenc, Féja Géza, Illyés Gyula, Kovács Imre és Veres Péter által aláírt kiáltványban —. A Dunamedence kis népeinek politikai és gazdasági érdekei közösek. A történelmi együttélés folytán népi kultúrájuk gyökérszeme is közös. Természetesen ezt az összefogást csakis az *összes* dunavölgyi államok népi erőinek uralomra jutásától remélhetjük.”⁹

Az *Új Hang* a Márciusi Frontot most már az új Magyarországért folytatott harc motorjaként buzdítja a demokratikus erők tömörítésére. Ezek után a Márciusi Front javaslatot tesz egy olyan találkozó megrendezésére, amelyen a demokratikus áramlatok képviselői megvitathatnák a munkás-paraszt-értelmiségi összefogás kérdéseit és elindulhatnak annak megvalósulása felé.

⁸ Vö.: Válasz, 1937. 731. és Nyugat, 1937/8. sz. 149.

⁹ Válasz, 1937. nov. 698.

A találkozót előkészítő értekezlet a Márciusi Front — személy szerint Féja Géza és Makkay Miklós kezdeményezésére — 1938. január 21-én a Central kávéházban ült össze. Ezen megjelentek a Márciusi Front, a szociáldemokrata ifjúmkások, a Deák Ferenc Társaság, a Bartha Miklós Társaság, a Szalay László Társaság, a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma, a Szabadság Baráti Kör, a Kossuth Társaság, a Mikes Kelemen Társaság, a MEFHOSZ, az Emericana, a Soli Deo Gloria Szövetség vezetői, a *Szép Szó*, a *Vigilia*, a *Századunk*, a *Korunk Szava*, az *Ország útja* folyóiratok képviselői és egyes keresztény felekezetek lelkész tagjai. A jelenlevő detektívek feloszlatták ugyan az előkészítő értekezletet, de amíg elmentek rendőrökért, a jelenlevők megállapodtak abban, hogy 1938. március 15-re a forradalom 90. évfordulójára Kecskemétre háromnapos irodalmi találkozót hívnak össze, amelyen megtárgyalják a földkérdést, az ipar, a kereskedelem, a kultúrpolitika kérdéseit. Egyúttal Bodor György, Féja Géza, Makkay Miklós, Kovács Imre, Gáspár Zoltán, Horváth Béla, Rásonyi Papp Gedeon, Csécsy Imre személyében megválasztották a szervező bizottság tagjait. Az addig szét húzó szellemi irányzatok képviselői megérezték, hogy közös cselekvésre van szükség, és ennek elősegítése érdekében olyan programot kívántak kidolgozni, amely lehetővé teszi, hogy a parlamentáris demokrácia és a gyorsütemű szociális haladás alapján kezét nyújthassanak egymásnak a katolikus Katona Jenő és a radikális Csécsy Imre, a népies Féja Géza és a humanista Ignótus Pál, a MEFHOSZ nacionalista ifjúsága és a szocialista ifjúmkások és a földmunkás fiatalok.

Ebben a törekvésben nem nehéz felismerni a hivatalos ellenzéki politikából kiábrándult demokratikus közvélemény tudatos s a néptömegek ösztönös sürgetésének kielégítésére irányuló elképzeléseket.

„Nemcsak a fiatal nemzedék, s nem elsősorban mint fiatal nemzedék, hanem a demokrácia régi tábora akar találkozni Kecskeméten azokkal, akik újabban fordultak a demokrácia felé — írta Révai

József —. A polgári radikálisok, a szociáldemokraták a népiesekkel, vagyis a diktatúrára törők ellen szervezkedők sokszínű tábora.”¹⁰

Így vált a parasztság megmozdulásaként indult Márciusi Front a kommunisták eszmei segítsége nyomán a nemzeti egységfront kialakításának olyan tényezőjévé és kezdeményezőjévé, amely a paraszti felszabadulás és az emberi felszabadulás vágyainak összekapcsolására tett kísérletet.

Nem kétséges, hogy ez a kialakulóban levő szövetkezés, azzal, hogy a magyar nép megoldásra váró problémáira terelte a figyelmet, gyengítette a fasiszta ígéretekben bízó revizionista propaganda érvelését, és képessé válhatott arra, hogy új, demokratikus külpolitikai hitvallásával a fasisztaellenes dunai népek megegyezésének ügyét egyengesse. Hiszen a népi megújulás, a magyar demokrácia egyetlen külpolitikai szövetségese és biztosítója csak a Szovjetunióra támaszkodó dunai népek összefogása lehetett, annál is inkább, mivel a szomszédos országokban is, a kommunista pártok gazdagodó-erősödő népfrontpolitikájának eredményeképpen alakultak azok a demokratikus nemzetiségi mozgalmak, amelyek sérelmeikre a többségi nép demokratikus erőitől kértek segítséget, hogy a hitleri megosztás szándékaival szemben a közösen fenyegetett dunai népek szövetkezésének ügyét egyengessék.

Csehszlovákiában így ül össze 1936-ban két ízben a demokratikus magyarság részvételével a Tavaszi Parlament, Romániában 1937 októberében a Vásárhelyi Találkozó, Jugoszláviában a *Híd* című folyóirat körül csoportosulók egyre szélesebb köre.¹¹ S bár ezek az egységmozgalmak a hitleri behatolást elősegíteni hivatott nacionalista eszméket időlegesen korlátozták és a kelet-európai népek viszonyának rendezéséhez szükséges elvek és feltételek kialakításához is hozzákezdtek országokon belül és népek viszonylatában egyaránt, az ese-

¹⁰ Magyar Nap, 1938. március 10.

¹¹ Részleteket l. a *Vásárhelyi Találkozó* című munkámban. Bp. 1967.

ményeket alapvetően eldöntő erők szintjére már nem tudtak felfejlődni. Azoknak a nemzetközi és belpolitikai társadalmi körülményeknek a talaján, amelyek között a kommunista pártok helyes politikájának első gyümölcsei érelődni kezdtek, éppen az említett hónapokban a nacionalista irányvonalak felerősödése kezdődött el, abból adódóan, hogy Kelet-Európa korábbi külpolitikai egyensúlya felbillent. Ausztria elfoglalásával a hitleri Németország megjelent a Lajta partján, és ezzel Kelet-Európa politikai viszonyaiban olyan új rétegződési folyamat indult meg, amely az itt élő népek frontjának teljes összekuszálásához vezetett. Az új világomlás első lökései után a kialakulóban levő népi arcvonalak is a széthullás felé sodródtak, Romániában, Csehszlovákiában, Magyarországon egyaránt. Németország közvetlen beavatkozása ezeknek az államoknak a belügyeiben megélénkítette és felvillanyozta a szélsőjobb oldali mozgalmakat, amelyek nyíltan törtek hatalomra és a német függőség szálláscsinálói voltak. Mindenütt erősebbek azok a törekvések, amelyek az amúgy is gyér demokratikus jogokat vették célba.

A német fasizmus előretörése az egymás mellett és együtt élő népek viszonyát is elmérgeztette. Ez a viszony — mint kimutattuk — egyébként is bővelkedett ellentmondásokban, amelyeket az új külpolitikai konstelláció még újabbakkal tetézett. Ha az egyik oldalon a szélsőjobb oldali és fasiszta törekvések megerősödése a nemzetiségek elnyomásának fokozásához vezetett, a másik oldalon a Németország ígéreteire támaszkodó „békés revízió” politikája fejtette ki a maga romboló hatását. Ez utóbbi egyre jobban behatolhatott az egyre súlyosabb nemzetiségi elnyomás alatt szenvedő magyar nemzetiségi középrétegek soraiba egy olyan időszakban, amikor a demokratikus magyar és a többségi erők fellépése még éppen csak megkezdődött. A békés revízió reálisnak tűnő lehetősége így teremti meg a nemzeti és társadalmi követelések szétválaszthatóságának gondolkodásbeli feltételeit és erősíti fel a bizalmatlanság, kicsinyesség elemeit. A különféle nacionalizmusok harca pedig méginkább növeli a feszültségeket.

Magyarországon a negatív tendenciák felerősödésének egyik kiváltó oka az volt, hogy Hitler a Szovjetunió elleni támadás útvonalának kiépítése érdekében térdre akarta kényszeríteni Csehszlovákiát, és ebben a tervében Magyarországnak különleges szerepet szánt. A magyar kormány vállalja ezt a szerepet, és a nemzetiségi sérelmek hangoztatásával 1938 végén a Felvidék, 1939 márciusában Kárpátalja megszállásával vesz részt Csehszlovákia szétdarabolásában.

A vértelen revízió, a német fasizmus közvetlen szomszédsága, a második világháború előszele véget vetett a népi erők lassú fejlődési folyamatának, elképzeléseiket, a reformok lehetőségét erőszakosan levette napirendről, így az új helyzetből adódó feladatokra már nem tudtak egységes választ adni. Kiderült, hogy abban a sokszínű flórában, amelyet az ébredő parasztság szellemi kivirágzása hozott létre, keserű dudvák is akadnak, és néhányan a népi írói frontot csupán olyan „muzájszolidaritás”-nak tekintették, amelyet most, az új tájékozódási lehetőségek idején nyugodtan otthagyhattak. Egyesek felfedezték pl., hogy a népi követeléseket a demokratikus feltételek előzetes biztosítása nélkül is ki lehet vívni.¹²

A fasiszta Németország kelet-európai betörése tehát egy olyan pillanatban gyorsította meg az óramutatók járását, amikor a demokratikus áramlatok sajátos formák között elképzelt találkozása még nem ment végbe, illetve nem szíárdult meg. Ennek feltételei pedig különösen meggyengültek, amikor a vértelen revízió első sikerei után a nemzeti-társadalmi, népi-demokratikus követelések szétválasztása elfogadhatónak tűnt, és ezzel éppen a szintézis megteremtésére hivatott sajátos mozgalom szenvedett el komoly csapásokat, s a kialakulóban levő összefogás formája tört széjjel, mielőtt még összeforrhatott volna.

A második világháború kitörése azután sajnálatos, de érthető módon tovább mélyítette a magyar progresszió táborá-

¹² Vö.: VERES P.: i. m. 197. és Uő.: *A mai magyar népi írókról*. Korunk, 1940. június, 523.

nak azt a negatív irányú differenciálódási folyamatát, amelyet már bemutatunk. Érthetően annyiban, hogy a mindinkább Németország külpolitikájával összekapcsolódó magyar revíziós igények annál reálisabbaknak tündek fel, minél inkább a nemzetközi erőviszonyok mérlege Hitlerék javára billent. Sajnálatos módon azért, mivel így a nemzeti érdekek védelmének az a lehetősége, amely a nemzetközi haladás táborának és ezen belül a szomszéd népek demokratikus erőinek a támogatását feltételezte, olyan áramlatok előtt is elhomályosult, amelyek egy ilyen külpolitikai koncepció belpolitikai feltételeinek kiharcolásához nélkülözhetetlenek voltak.

Nehezebbé vált a KMP helyzete is. Az a zavar, amely a háború jellegének megítélésében a nemzetközi forradalmi munkásmozgalomban mutatkozott, a párt álláspontjára is kihatott, és éppen az időszerű demokratikus feladatok kezelésében váltott ki némi bizonytalanságot. Anélkül, hogy ezeket a megtorpanásokat elhallgatnánk, úgy véljük, a munkásegységfront és a népfrontpolitika fő követelményeit a magyar kommunisták változatlanul helyesen értelmezték. Ezért igyekeztek erősíteni kapcsolataikat a Szociáldemokrata Pártnak azzal az áramlatával, amely ellenállt a vértelen revízió kísértéseinek, valamint a népi írók radikális szárnyával, az OIB-vel, Fábry Zoltánnal, a kolozsvári *Korunkkal*. A Felvidék és Kárpátukrajna példáján figyelmeztettek arra, hogy a társadalmi kérdéseket nem lehet más népek és nemzetek rovására megoldani, hanem csak velük együtt, mindnyájuk javára.

S mivel a Felvidék, a Kárpátalja s az itteni nemzetiségek ellen bevezetett intézkedések csak ideig-óráig tudták leplezni a szociális feszültségeket, új társadalmi feszültséggócokat is kialakítottak. Éppen ezért az illúziók mélyenszántó folyamatával szemben a kijózanodás határozott jelei is mutatkoznak. Magában a népi írók mozgalmában, a Márciusi Front sorai-ban is kezdetét veszi a differenciálódás.

Azok, akik a nemzeti kérdés társadalmi, demokratikus megoldásának s a nemzetiségekkel való együttműködés gondolatait tették magukévá, ennek megfelelően a munkásosztály, a

paraszság s a demokratikus erők szövetségének megteremtését sürgetik 1939 júniusában fontos lépésre határozzák el magukat. Erdei Ferenc, Darvas József, Kovács Imre, Veres Péter, miután a *Szabad Szó* körül kiépített széles levelezőhálózattal már jelentős tömegkapcsolatokat szereztek, megalakítják a Nemzeti Parasztpártot. A munkásság és a paraszság szövetségét hirdető új demokratikus paraszti mozgalom felkarolja a Márciusi Front már-már elfeledett programját. Radikális földreformot, az ország függetlenségének megvédését, a nemzetiségek jogegyenlőségének biztosítását követeli.

A nemzeti-nemzetiségi kérdés megoldásának társadalmi programja is kezdett kialakulni, és a megvalósítására kész erők, igaz, egyelőre lassú s alig-alig látható felsorakozása is megkezdődött. Nem őket, nem is a magyar progresszió többi áramlatait, hanem az uralkodó osztályokat terheli a felelősség azért, hogy a nemzeti kérdés társadalmi koncepciója a második világháború időszakában nem válhatott a népi erők egészének cselekvését meghatározó programmá.

További, éppen a Felvidék s a Kárpátalja népi erői szervezkedésének elősegítése érdekében tett lépéseiket, a *Kelet Népe* hasábjain a nemzeti kérdés demokratikus társadalmi koncepciójának kidolgozásában vállalt tevékenységüket már nem kísérhetjük figyelemmel, mivel ez egy külön tanulmány tárgyát képezné. Annyit azonban megállapíthatunk: áldozatos fáradozásaik a nemzeti-nemzetiségi kérdés társadalmi koncepciójának kidolgozásához nagymértékben hozzájárult.

Ennyiben rájuk is alkalmazható az az értékelés, amelyet Lenin az osztályharcos álláspont követelményének tekintett. Azokkal szemben, akik félték az osztályharc útjának nyílt és rejtett veszedelmeitől, Lenin 1902 márciusában ezt írta:

„ha hajlandók erre az útra lépni, akkor igyekezzenek önállóan haladni rajta, és ne vonszoltassák magukat, ne riassza vissza Önöket az út szokatlansága, ne zavarja Önöket, hogy sok helyen még semmiféle kitaposott utat nem találnak, hanem szakadékok szélén kell kúszniuk, erdő sűrűjén kell áttörniük és gödrökön kell átugrálniuk. Ne panaszkodjanak, hogy úttalan utakon járnak: az ilyen panaszkodás hasz-

talán sírátkozás, hiszen előre tudniuk kellett, hogy nem országútra léptek, amelyet a társadalmi haladás erői kiegyenesítettek és elegyengettek, hanem elhagyatott helyek és vadonok ösvényein kell majd járniuk, ahonnan van ugyan kivezető út, de egyenes, egyszerű és könnyű kivezető utat nem találhat senki sohasem, Önök sem, mi sem, vagyis általában mindaddig, míg ezek az eltűnő, de kínosan lassan eltűnő, elhagyott helyek és vadonok megmaradnak. Ha pedig nem akarnak bemerészkedni ezekbe a vadonokba, mondják meg kereken, hogy nem akarnak, de ne térjenek ki a válasz elől üres szólammokkal.”¹³

Azzal, hogy a kelet-európai kommunisták és progresszív erők a fasizmus előretörésének éveiben és a második világháború kitörésekor bemerészkedtek az osztályharc sűrű vadonjaiba, olyan tapasztalatokat érleltek ki, amelyek számot tartanak az új utakon járó társadalmi haladás erőinek, vagyis az utókornak az érdeklődésére. Ezek közül kívántunk néhányat felvillantani.

Tisztában voltunk azzal, hogy minden effajta vállalkozás — az időbeni távolság következtében — ki van téve a torzítás vagy a szépítés kísértéseinek. Ezeket csak úgy lehet elkerülni, ha a múlt jelenségeinek vizsgálatánál igyekszünk távol tartani magunkat a tárgyilagos megközelítést megnehezítő előítéletek szövevényeitől s nem a felelősség megállapítására vagy a felmentés kimondására, hanem a történeti anyag megszólaltatására vállalkozunk. De nem lehet beérni az adatok pusztá regisztrálásával sem. Gondolatban úgy kell végighaladni a korábbi, az elődök által megtett útszakaszon, hogy érezzük mi is, mint ők a kapaszkodók nehézségeit, lábunk botladozcan a göröngyökben, tudónk ziháljon nehezen, érezzük a kilátástalannak tűnő harc folytatásának vagy az összeroppanáson alapuló kapitulációnak a realitásait. A múltnak ugyanis csak úgy van mondanivalója a jelen számára, ha a történetírás a megtett útszakasznak ezt az atmoszféráját képes érzékelteni.

Az olvasóra bízunk annak eldöntését, mindezt mennyire sikerült érvényesítenünk.

¹³ Lenin Összes Művei, 6. kötet. Bp., 1964. 301 — 302.

FORUM

DÉRY EXPRESSZIONIZMUSÁNAK SAJÁTOS VONÁSAI

A nyelvi formák fokozottabb expresszivitásának igénye a tizes években az expresszionizmus programjában nyer határozottabb arcúvá, s az áramlat hatása ekkor szinte minden lázadó művészt megérint. Alakítóan befolyásolja — többek közt — Déry Tibor pályáját is.

Indulása első periódusában (1917–20) jelentkező avantgardista vonásai azonban a hagyomány és „izmusos” elemek olyan típusú ötvözetéből formálódnak, melyben az expresszionizmuson kívüli irodalmi örökség is fontos szerephez jut.

A pályakezdő Déryt emiatt nem is helyes sajátos vonásai számbavétele nélkül egyszerűen és sarkosan expresszionistának tekinteni. Pontosabb és találóbb műveinek *expresszionisztikus* jellegéről beszélni.

Miért hangsúlyozódik mégis szinte kizárólagosan csak az expresszionista ihletés még a *Liával* kapcsolatban is ha szóba kerül?*

Nyilván a stílus lendületes ritmusa, hatékony rapszódikussága (versszerű tördelése), lírai-szubjektív hangvétele, s számos szemléleti, tartalmi egyezés miatt.

Mert a *Liában* feltűnő harsogó színek, érzelmi zaklatottság, „ugrásos” vonalvezetés, szabadabb asszociációk, látomások jelenlétében, s a szabadvers hullámmzására emlékeztető mondatritmusok zenéjében kétségtelenül ott élnek az „izmusok” formaerjesztő s újjágyúró tapasztalatainak élményei is. Hősc-

* Pomogáts Béla: *Déry Tibor kikötői és a modern irodalom ; Kortárs.* 1969/10. sz. 1661.

nek, Endrei Tibornak eksztatikus idegfeszültségeiben, velő-kig ható kiáltásaiban, tengert árasztó roppant vállalkozásában az avantgardista hősök eget ostromló pátosza, úrig hasító sikolya, s a mindent megoldó egyetlen, grandiózus tethez való vonzódása gyűrűzik tovább.

A *Ma*, Balázs Béla: *Kalandok és figurák* című kötetéről közölt bírálatát olvasva (mely szerint a „Ma”-isták nem „passzív lelkek passzív lelkifolyamatainak elemzését” várják az irodalomtól, hanem támadókedvű hősök „agresszivitását”: III. évf. 7. sz. 87.) kiderül, hogy a *Lia* részben az ő esztétikai elveiknek is megfelelné. S az 1916-tól 20-ig terjedő *Ma*-évfolyamok elbeszéléseinek vizsgálata csak erősítheti e véleményünket. (Barta Sándor: *Dac*; II. 12. sz.; Kassák Lajos: *Bélyegesek*; III. 6. sz.; *Novella*; III. 10. sz. stb.) E művek fő jellegzetességei, — a habzó erőcultusz, rombolásvágy, a harag, szerelem, bosszú, halál, forradalmi lázadások, s a megsemmisülésbe zuhanó mámor motívumai összecsengenek a *Lia* hősné (Kropotkin és Nietzsche ihlette) erőfilozófiájával, anarchizmusával, a mű szerelem- és végítéletszerű bosszú-motívumával.

Az expresszionista művek jellemző tulajdonsága (többek közt) pl. az önálló életre gyúlt képek zuhataga. Nem a hasonlat vagy metafora, hanem (a költő és világ azonosulásának, „egybeolvadásának” kifejezőjeként) a kép oly értelmű összeolvadása a tárggyal, melyben átveszi annak szerepét, ő maga válik tárggyá: ön magát fejezi ki. Endrei hangszer-szólójának leírásából könnyen kiragadhatunk ilyen képeket is: a trombita *nem úgy üvölt mint a vihar, hanem maga a „végigseprő vihar fakadt a torkából ... ; a falak kifelé feszültek, viharsikoltások zúgtak, tízezer ember üvöltött ...”* (*Nyugat*. 1917. 3. sz. 260.)

Az egyezések mellett azonban a *választóvonalak* is kirajzolódnak. Nemegyszer éppen az expresszionizmus lényegét érintő kérdésekben. Az expresszionista számára pl. az adott pillanat megragadása fontos: jelenidejű azonosulása a világgal. Kiszakítva magát a tér és idő (feltételeket szabó) megszokott dimenziójából, nem érdekli a múltat a jövővel összekötő

ok—okozati rendszer, a *folyamatosság*. Kozmikus tágitott énjét akarja világgá kiáltani.

A *Lia* is egy absztraháltabb térben játszódik, de nem rúgja fel a föld nehézkedési törvényeit sem, s még hiteles földi környezetként hat, eseményei a konkrét idő folyamatának medrében rohannak. A folyamatosság egyik fő rendezőelve.

De más különbségek is találhatók. Az expresszionista próza jellegzetes építőmódszere a kihagyásos összevonás-ugrás, a csapongó, asszociációs szerkesztés. S mindez bizonyos mértékig érvényesül a *Liában* is.

Csak hogy: a tipikusan avantgardista prózában ez a vágás, kihagyás sokszor olyan jellegű űrt teremt, mely az egész érthetőségét veszélyezteti. Más szóval: a külső mozgalmasságot nem fogja össze egy belső, indokló törvényszerűség, logikai szál, s ezért az sokszor hatástalanul robban szét (pl. Pór Nándor: *Egy harapás élet*; *Ma*. III. 3. sz.). A jobbak esetében a felbomló, elvesző epikai szálért a művek nyelvének versszerűsége, drámaisága (Barta Sándor: *Röpirat*; *Ma*. III. 7. sz.), a nagyoknál a meghökkentően újszerű stílus-lelemények, szókapcsolatok, képek, a robosztus, élő nyelvi kifejezőerő (Kassák: *Tragédiás figurák*; Bp. 1918.), — s e két példában még a plasztikus társadalmi töltés is — kárpótol. A *Lia* vonalvezetésének ugrásai, asszociatív szerkezeti elemei viszont sohasem homályosítják el az összefüggések, okok logikai füzérét, egymásra épülő rendjét.

S annak bizonyítására, hogy még a legziláltabbnak tűnő részben sem valamiféle zavaros, logikátlan „Én” kiáradás, hanem egy sajátos pszichológiai realisztikusság érvényesül, idézzünk (s jelöljünk) egy versszerűen tördelt részt (*Nyugat*. 1917. 3. sz. 257.):

Lia nélkül is nagyon szép volt az éjjel.

Nem is bánom, ha holnap se jön el.

Mindenesetre itt fogok aludni, a parton, mert az igen egészséges.
Holnap inni fogok.

Azaz! ma! Ha most tegnap volna, akkor holnap. Milyen jó lenne, ha most tegnap volna.

Ég a szemem.

Milyen furcsa ; Sírni tudnék ;

Miért? Nincs okom rá. Semmi okom.

Elrepült a zsebkendője.

A szél zúg és egy macska kiabál, mintha vernék, hogy a vére folyik.

Ha Anna most meghalna, utána ölném magam.

Ha holnap sem jön el, akkor . . .

Nem holnap, ma!

Mi van most holnap, vagy ma? Nem mindegy egészen?

Lia meghalt, igen meghalt.

Milyen furcsa, hogy nem hiszem el. Fádom. Most hazamegyek, aludni fogok.

Tipikusan expresszionista művek hasonló részei általában az egyidejűséget érzékeltetik elsősorban, arra utalnak, hogy a világban s a képzeletben egyszerre kaotikusan s ellenőrizhetetlenül sokféle esemény zajlik, s az asszociációs folyamatban egymástól távolosó dolgok is váratlan kapcsolatba kerülhetnek egymással. Igaz: e váratlan közellét egymásra vetődő sugaraiban a dolgok és képzetek új, ismeretlen fényei, színei is felszíkraznak. E lehetőség azonban főleg az expresszionista lírában érvényesül. Ami ebből az epikának marad, az legtöbbször nem több azon irracionalista szemlélet sejtetésénél, mely szerint a lélekben öntudatlan, megmagyarázhatatlan ellentmondásossággal merülnek fel az egymástól távolosó képzetek, gondolatok.

Az egyidejűséget kifejező elemek e művekben egyenlő értékűek, hangsúlyúak, megőrzik önállóságukat, s inkább taszítják, mint vonzzák egymást. Az elemek közötti összefüggés, fontossági sorrend, szerves egység nem teremődik.

Természetesen: ilyen mű is sugározhat valamiféle hangulati egységet, de ez (mivel a mű elemeinek elszakítottága, eklektikája csak a világ lényegének egyik oldalát, a dolgok önállóságát, ellentétét fejezi ki, s nem utal e különállást megszüntető átfogóbb egységre) általában a kiismerhetetlenség, idegenség, kaotikusság érzéseit, képzeteit sugallja. Sokszor az expresszionista író legjobb szándéka s esetleges optimizmusa ellenére, pusztán amiatt, mert ábrázolási módszerének

egyoldalúsága következtében nem képes írói tudatfolyamatának, érzelmi és hangulati állapotának kohéziós erejét a műbe transzponálnia.

Déry művében viszont egy *érzelmi minőségében meghatározott, tudati szférájában dekoncentrált, asszociatív lelkiállapot pontos, hiteles ábrázolásáról van szó*. A Lia hősenek gondolatröppenéseiből az is kiderül: az adott pillanatban (vagy gyors váltásokkal) jelentkező, látszólag egymást tagadó elemek rendszerének fontossági sorrendje is lehet, s a pillanat összetartó, egységre hozó *alap-élménye* felismerhető, értelmezhető.

A hőst — mert Lia nem jön el a tengerparti találkára — fájdalom és elkeseredés gyötri. E kibírhatatlan belső kint a lélek mechanizmusa úgy próbálja levezetni, hogy Endrei (az „ellenpont” és „párhuzam” szerkezeti elvnek megfelelően) tagadja Lia jelenlétének fontosságát, majd menedéket keresően Anna emlékéhez kapcsolódik, s közben mert a hosszú, izgatót várakozás rendkívül kimerítette, időérzékelésében ismételt zavar támad. De hiába szeretne kitörni, másra gondolni, feledni. Konok makacssággal fogja, szorítja a szenvedés, s ezen (Liára vonatkozó, részünkről kiemelt) *alaphangulatát kifejező sorok*, — mint szabályos rímű versképletben — *újra és újra visszatérnek*, s felzendítik a fájdalom motívumait. (A „Holnap inni fogok” sor is alaphangulatából adódó egység. Elkeseredett: az ital talán vigaszt ad.)

S más helyeken is: a megrugaszkodó, hosszabban elnyúló, majd hirtelen megbotló, kettészelt mondatok nyugtalan kerengése, a hős beszédének helyenkénti logikátlansága nem a nyelvi zavarosság jele, hanem a hős gondolati rövidzárlatainak, belső küzdelmeinek szükségszerű megjelenési formája.

Természetesen: a példánkhoz hasonló részekről (az írón kívül) senki sem állíthatja, hogy Déry valami versépítésszerű precizitással, előre elképzelt képlet alapján formálta ilyen szabályos ritmusú egységekké monológjait, jeleneteit. Mindössze annak a tudatosságnak és művészi gyakorlatnak kétségtelen érvényesüléséről van szó, mely a részelemeket az *egésznek* rendeli alá, s egy meghatározott folyamat- és állapotniak,

a hagyományos lélektani iskolák eredményeit is figyelembe vevő ábrázolására törekszik.

Az expresszionista műben a „rész” (az „időtlenység” és „térforma” uralma miatt) az „egész” fölé nő, átveszi szerepét, s ezzel megbontja a mű egységét. Fokozza e hatást a nyelvi elemek (pl. a szó) önállósulása, a képek meghökkentő hivalgása, a szó- és kapcsolatlelemények vakító tűzijátéka, mely megolvasztja és magába szívja a történetet, vagy legalábbis (mint pl. Barta Sándor: *Komédia* c. elbeszélésében; *Ma.* II. 10. sz.) lávaszerűvé izzítja az éles, átfogó körvonalakat.

A *Lia* rövid mondatainak szűkített terében az egyes szavak zengése, hangulati akusztikája szintén felerősödik, s az igék sorozata, mozgalmas lélegzete, a stílus sietős ritmusa a fentiek szellemében expresszionista ihletésre utal. Az a körülmény viszont, hogy a gondolat tartalmak egysége, a mondatok egésze nem hagyja legyőzni magát az önállóságra törekvő szavak lázongásától, s vibráló rugalmassággal tereli a gondolatok, érzelmek folyamatos hordozására, az izmusok rokon-ságával perel.

E kettősség és átmeneti jelleg nyilvánul meg a mű képanyagában is.

Találtunk (és idéztünk) expresszionista, azonosuló jellegű képeket is. De Déry az izmusok gazdag, illetve túlburjánzó kép-típusaiból csak azt veszi át, ami segít felfrissíteni, izmosabbá gyúrni az idők folyamán elbágyadt, kifulladászt irodalmi nyelvet. Zömében inkább hasonlat- és metaforaszerű képeket alkalmaz, és általában: e képapparátust nem szakítja el képes értelmétől, valamit ki akarnak fejezni önmagukon kívül is.

E pontról a stílus metaforikussága az egyre meghökkentőbb hasonlatok (s a hasonlító szerepet elvető) öncélú szólelemények irányába is fejlődhetne. A *kéthangú kiáltás* később írt oldalain találkozunk is a kisebb nyelvi izületek, kapcsolatok hirtelen felizzó, robbanó tűzijátékával, de egészében véve (a *Lia* nyugtalan ritmussal áradó mondataihoz viszonyítva) inkább racionálisabb keménységűvé tisztul, s a *mondatok fogalmi*

értékéből kifejlő látomás (képzeletműködés) válik dinamikusabbá, s népesíti be izgatottan (nemritkán egzaltáltan) mozgó alakok sodró jelenségeivel a művet.

Íme pl. *A kéthangú kiáltás* Dirójának „jelenése”:

„A háztető teraszfalán állt a tükörkép, halvány sárgán világló-testtel. A roppant, néma éjszakában semmi fény nem látszott kívüle, s körülötte, közvetlen közelében is, a legsötétebb homály borított mindent.

Testének minden porcikája tisztán látható volt. Látszott a szája, ahogy mozog s hogy a mindent elkábító, százhangú, röhögő ordítás ebből a torokból ered. Karjai villámgyors mozdulatokat végeztek, kezében borosüveget tartott, ebből messziről hátragörbülő fejével percekig ivott.

Azután táncra kerekedett. Térdei villámgyorsan szétszaporodva, összecsuklottak, a következő pillanatban, mint a forgósél felkapta falevél, magasra felrepült a fekete mennyboltozat felé. S mind magasabbra s magasabbra rugódott, utóbb már csak mint csillag gyenge fénye látszott mérhetetlen messzeségben s percekig tartott, míg visszaszállt a tetőre.” (*Nyugat*. 1918. 20. sz. 580–81.)

S a végkifejlet tempójában újra felviharzó, rikoltó tánc közepette, a Rém „*fénylő alakja mint égő ostor suhogott a levegőben*” (uo. 587.). De a gesztusok kapkodó izgatottsága árad szinte minden jelenség, alak mozgásából:

Diró és Kuhárné a töltésről lepillantva így lát:

„Mélyen alattuk, a csillogó sínhálózat között, ezernyi tündöklő fény remegett. A nagy ívlámpák éles fényében szürkén peregtek az esőfonalak, szél zúgott végig a hosszú síkságon. Messze a pályaudvar tájkán homályos, veres-sárga fényáradat emelkedett az égnek. S közvetlenül az ablak alatt egy óriási mozdony állt, ívlámpa világította meg belsejét, amelyben valami kis fekete alak hánykolódott sebes mozdulatokkal, a katlanból kicsapódó tűz vörhenyes lángja egy-egy pillanatra megvilágította fakőfekete arcát. A kerekék közül éles szisszenéssel tódult ki a fehérén fénylő gőz.” (Uo. 586.)

A töményen igésített (igéket, igeneveket, illetve igei állítványokat halmozó) stílus, az „*égő ostorhoz*” hasonló metaforák egyfelől azt bizonyítják, hogy nemcsak a sötét háttérből előderengő szellemtest vizuális hatása, az artikulálatlan han-

gok meghökkentő disszonanciája, s a nagyobb megjelenítési egységekből kibomló mozgás dinamizmusa expresszív jellegű, hanem a kisebb nyelvi egységek asszociatív köre is (— a rekedt ordítás pl. *bezuhan* a szobába, szinte *kifeszítette* a falakat; a vonat *sikoltva* robogott Diró és Kuhárné felé s *dörrenve zuhan* eléjük —) (uo. 551.; 574.), hogy az erősen túlzó, nagyító kifejezések hangulati értéke a hagyományos hasonlat- és metaforavilágnál fokozottabban sokkoló hatású, másfelől azonban azt is, hogy az önmaguk jelentését hangsúlyozó avantgardista szó-tobzódásokhoz, nyelv-mozaikokhoz viszonyítva megfogható hasonlítottához tapadnak. A mozdonyban serénykedő alak ténykedését jelző „*hánykolódott*” igealak pl. a mozgásritmust majdnem az irreális egzaltációig fokozza — mégis: a metaforikusság még kellő határon belül érvényesülve reális térben folyó konkrét mozgást is idéz.

Déry hagyományt és újítást áthidaló, összekötő expresszionizmusa az *értelmet* is célozza, a hangsúlyos fokozás a fogalmiság irányába is mélyít, s úgy lendül egy-egy képzet-villanás legkülsőbb köreire, hogy egyben bele is simul a nagyobb képegyiség átfogó szerkezetébe.

S az összefüggő nagyobb látomás-egység átütő ereje általában sokkal elementárisabb még fogalmi-nyelvi meghatározottságában is, mint a stilisztikai bravúr hangosabb, rikítóbb (de nem eléggé plasztikus látomás-rendszerű) példái.

Ebben a vonatkozásban *A kéthangú kiáltás* állja a versenyt a magyar expresszionista próza Kassák-alkotta típusaival is. Sőt, úgy tűnik az „izmusos” epikában Dérynek sikerült maradandóbbat teremteni. Az értelem és fogalmiság vezető, útmutató szálait Kassák sem mellőzi, epikájának átfogó szerkezeti gerince s a tartalmi mozgalmasság sokszor mégis a nyelv részletdinamizmusának örvényébe vész.

A *Tragédiás figurákban* általában még mértéktartó: „Néha felsőhajtott valami bútordarab, néha vad sikítás szűrődött át az ablakon s bent kérdőjelesen, összeakaszkodtak a szemek. /— Nos?/ a lány szélesen felbarázdálta az arcát...” (Ma. IV. 5. sz. 83.) Az idézet elején mindössze Déry metaforikusságá-

nak, túlzásainak mértékéig jut, második felében azonban már zsúfoltan alkalmazott sajátos szóelemények tűnnek fel.

S mindezt máshol egy rapszódikus kihagyásos vonalvezetés, s szimultanizmus avatja végletesen „kassákos” prózává:

„Kinyúlt mint a halott.

De a zörgés csak tovább élt s az élesebb hangok, mint valami tüzesre bolondult drótok átbetyárokodtak az ajtóréseken:

— Te! Te! Te!

Az asztalról, mint valami prófétáló kőtábla ráféhéredett a nyitott leckeekönyv.

Még egyszer értehadonászott...

Valaki nehéz, vasalt csizmákban elzuhogott az ablak alatt.

Emlékezetből hadart föl olcsó tirádákat.

S a szemei elrévedten csavarogtak a fekete rónákon. Akarata hiénásan neki kapott a kacsaringós mondatoknak, de az elfáradt esze minden betűt zavartan visszaöblített... (*Az idegen kamasz; Ma. III. II. sz. 133.*)

Még nyilvánvalóbb lesz Déry s a Ma expresszionista stílusának különbsége azon példák tükrében, melyekben az összetartó látomás-szál annyira elhalványul, hogy az erőltetett szóhasználat sistergéseire (a naturalizmushoz visszahajló légkörre), vagy a viszonyító gondolati elemek nagy mérvű elhagyására, az epikai egység felbomlására kell figyelnünk első sorban:

„A villanyfehérre szórt márványkaréjok fölött cinegték a poharak. Kicserepesedett tenyerek markolódtak begyeskedő selymekben...

Megákombákomozott tükrök fuldokolva lökték vissza a beléjük bárgyult fintorokat.” (Barta Sándor: *Komédia; Ma. II. 10. sz. 152.*)

„Mulatókert, emberek, a délelőtt és a délelőttbeszéltek végtelent közelítő tényező-sokasága.

Két akord egy pillanatra már össze akar futni.

Néhány rezgéskülönbség... A nővére...

— Orvosok és gazdag kereskedők voltak az őseim... Kékszemű, fekete hajú. Nagy és szép. Mikor kisfiú voltam, a te feleséged tudnék lenni, mondta. Akkor a vállamig ért a szőke hajam és sohasem hazudtam még.

Beszéd egy ideig, aztán újra nehéz lesz... Menni! Valamerre, mulatni, máshová, el az asztaloktól, megforogni a tumultus véres és bécsirongyos szívében.” (Lengyel József: *Ballada dedikációval; Ma. II. 6. sz. 85.*)

Valószínű, hogy e művek fogalmi homályossága, a kihasználás szerkesztés az olvasói „közbegondolás”, „belelátás” lehetőségét akarja növelni. Az expresszivitás fokozására irányuló hasonló törekvés azonban egy ponton önmaga ellentétébe csaphat, s hatásfoka éppen a „bekapcsolódás” túlzott nehézségei miatt az átlagosnál alacsonyabb szintre eshet. (E körülmény felismerését a *Ma* sok írójának későbbi munkássága is igazolja.)

Déry, ha „történeteit” lázadó indulattal is tölti fel, korán felismeri: a fogalmilag is körülhatárolt nyelvi egységek (ha kellő érzelmi hangulati telítettségűek) megfoghatóbbá, atmoszférikusabbá tehetik a látomást.

Avantgardizmusát ezért a szertelenség és fegyelem, extázis és arányérzék olyan jellegű ötvözetéből formálja, melyben hol a *belső szerkezeti, mozgásbeli szimmetriák* kötik meg és tereplik mederbe a *stílus izgatottan áramló lüktetését*, hol a *racióális tisztasággal, keménységgel és tömörséggel kalapált mondatok pántjai ölelik szilárdan a vibráló suhanó látomásokat*.

Ez biztosítja az átlagosnál dinamikusabb kisugárzást.

OLTYÁN BÉLA

ESTI KÉRDÉS

Bevallom: ellenszenvvel, sőt előítélettel figyelek a „filozófiai” vagy „filozofikus”-nak mondott versekre. Piros kartonpapírból kivágott betűsorok jutnak róluk eszembe, tanulságos jelmondatok, könnyen megjegyezhető bölcsességek, erkölcsi utasítások és gyorsan porosodó, „ehetetlen” és érdektelen meditációk, intellektuális szenvedélyek, amelyekből hiányzik az élményből fakadó indulat. Eszembe jut aztán Karinthy *Tanár úr kéremjének* ügyetlenkedő magyar dolgozata: Skurek Ferenc VI. b. osztályos tanuló rendszerezése, a kedvelt tanári-

tankönyvi tematikus felosztást szajkózó, pontokba szedett összefoglaló:

„Petőfi lírai költeményeiben a következő szépségeket találjuk, úgymint: 1. népies egyszerűség, 2. nemzeti hazafiság, 3. trópusok és figurák, 4. fiúi szeretet anyja iránt, 5. szerelmi költészet stb.”

Berzenkedésem, jól tudom, igazságtalan, hiszen jó verseket is gyakran skatulyáz be a rendkedvelő elme; végül is Csokonai *Halotti versei* vagy József Attila *Eszmélete* is „filozófiai” költeménynek minősül. A versek, igazán, semmiről sem tehetnek.

De valahogyan csak meg kell különböztetni a műveket — vitatkozhat bárki —, a *Halotti versek* például mégiscsak különbözik a *Szerелеmdal a csikóbőrös kulacshoz* című költeménytől, holott mindkettő nagyszerű vers, és ostobaság lenne méricskélgni, hogy melyik nagyszerűbb, mikor annyira más, össze nem hasonlítható két versről van szó.

Valóban meg lehet — és meg is kell — különböztetni a verseket, például poétikai szempontból. Ez a „filozófiai” jelző azonban nem jellemez, a modern költészet elemzésében már semmit sem segít, de gyakran megtéveszt — a magyar irodalomban meg különösen óvatosan kell bánni vele.

A „filozófiai vers” ugyanúgy a mű *témájára* utal, mint a „szerelmi”, „hazafias”, „családi”, „politikai” stb. előtag — olyan verseket fog egybe, amelyek élet és halál kérdéseit feszegetik, a létezés törvényeit faggatják, amelyekben a költő *csak* töpreng. Ma már kevésbé divatos, de még gyakran hallható párja, szinonimája a „gondolati vers” elnevezés, s ez talán még durvábban, leplezetlenebbül árulkodik a meghatározás veszélyeiről. Legtöbbször olyan irodalomszemléletet takar, amelyik éles határt von a szellemi kalandok, s a fogható, közvetlenül érzékelhető valósághoz tapadó líra között. A bökkenő csak az, hogy az igazán nagy versek egyik rekeszben sem férnek el.

A féktelen, pajzán *Szerелеmdal*ból is egy *egész* világszemlélet olvasható ki, pedig ez a csupa-ötlet vers a rideg felosztás

után bizonyára nem kerülne a „gondolati költemények” közé. A groteszket felvillantó, harsányan komikus vallomást is a kecses és fürgé értelem szabályozza:

Karcsú derekadon a váll
Halhøj nélkül is szépen áll

vagy:

Óh, ha szívünk szerelmének
Kis zálogi születnének
S ott ülnének hosszú sorral
A kuckóban, tele borral!

A *Halotti versek* pedig semmiképpen sem férne az ízetlen, színtelen és szagtalan, látomások és indulatok nélküli absztrakció-sűrítőménybe. De mindez „lefordítható”, egyetlen, már-már közhelynek tűnő szabályba sűríthető: az érzelem és értelem, az anyagi és szellemi megbonthatatlan egységére bukkanunk minden jó műben, és az esztétikai érték szempontjából mellékes, hogy ez az egység milyen rétegekből, milyen arányban épül meg, milyen úton-módon jön létre. A *Halotti versek* elemzése azonban ennél talán izgalmasabb „titkok”-hoz is eljuttat: talán minden „filozófiai” vers közös törvényszerűségéhez.

Csokonai 1804. április 15-én, zuhogó esőben, Rhédeyné sírja mellett felolvasta az egész verset — nemcsak a rendeltetést kiszolgáló, a halott nevében megszólaló szakaszokat, hanem a saját töprengéseit, kételyeit, a maga „eszmeletét”. Sinkó Ervin nagyszerű *Csokonai-könyvében* szemléletesen írja le ezt a temetést, a feszengő és türelmetlenkedő gyászoló gyülekezetet, s a költőt, aki „fenékgig ki akarta élvezni” a nyilvánosságot, s aki ugyanakkor mit sem törődött a nyilvánossággal. A verset ő írta, végül is magáról és magának írta.

„Amit Rhédeyné halotti búcsúztatója ürügyén írt meg — fogalmaz Sinkó —, az nem kevesebb, mint a maga filozófiai világképe kialakulásának egyes etapjaira való kritikus visszapillantás, s ezzel egyben nemcsak a saját gondolati fejlődésének, hanem annak a nagy intellektuális panorámának áttekintése is, ami az élet és halál viszonyának ősi mágikus elképzeléseitől a XVIII. századbeli emberig,

annak öneszméltre törő kérdéseit és megismeréseit szemlélteti”. S később így jellemzi a költemény szerkezetét: „... a hamleti »Lenni vagy nem lenni« kérdéssel kezdődik, s végső kicsendülése is a *nyitva maradt* kérdés elhaló hangja: a befejezés csak a kérdező megszűnése, de nem feltett kérdésének megoldása; a költemény vége magasabb hőfokon, vigasztalan fájdalommal, mély szubjektív megrendüléssel csak visszakanyarodik ugyanoda, ahonnan kiindul. A kör bezárul, a felelet valahol kívül marad, ha egyáltalán van.”

A visszakanyarodás, az elcsöndesedés, a tanácstalan lezárás, amelyik éppen ezáltal marad nyitott — úgy tűnik, ez az út minden jó „gondolati”, meditatív versben nyomon követhető. Ahol a költő „megfeledkezik” arról, hogy kérdései *csak* a költészetben érvényes kérdések, a vers mindig megbicsaklik, erőtlenné és unalmassá válik. És csak az első pillanatban tűnik furcsának, hogy amikor a vers eszközzé züllik bármilyen feladat — a „jóra” buzdítás, népművelés-nevelés stb. — végrehajtásában, eszköz mivoltában is hamarosan „megbukik”. A gondolatokat, a filozófiai eszmefuttatásokat laposnak, általánosnak, már-már butának érzi — gyakran a következő olvasónemzedék. S minél később született versről van szó, időben minél közelebb áll hozzánk, annál inkább *anakronisztikus* mindenfajta más, nem költői szerep vállalása. A művész lehet kétségbeesett, tanácstalan, mikor megérzi, felméri, hogy *közvetlen* társadalmi feladata és hatása egyre jobban szűkül, próbálkozhat kiutakkal, különféleképpen viszonyulhat ehhez a *tényhez*, csak le nem tagadhatja. Ha a mai költő nem veszi tudomásul a költészet megváltozott szerepét, helyzetét, nevetségesen időszerűtlen, érdektelen életművet hagy hátra. A „filozófiai” versek esztétikai törvényszerűségei tehát egyre tisztábban, látványosabban mutatkoznak meg.

A versekben elhangzó kérdések vagy kételyek nem „igazi” filozófiai kérdések, nemcsak értelmi, hanem érzelmi-indulati *megnyilatkozások* is, amelyekben a kérdés-felelet nem különíthető el. Michel Deguy az 1966-os budapesti költőkongresszusra írt tanulmányában (*A költészet és a forma* — részlet *A líra ma* című kötetben) ezt a gondolatot érinti: „kérdés-felelet *egyetlen* cnigmában; minthogy a kérdés kiváltotta

válasz nem a »végleges« válasz a kérdésre, és a válasz nem törli el a kérdést”. Mindenfajta *külön* válasz, az úgynevezett megküzdött, megszenvedett emberi tanulság is — mindig költészetellenes. Mindig kevesebb, olcsóbb, gondolatilag, s rendszerint nyelvilag is szegényesebb, mint a spontán kérdés. A válaszok sohasem *élményből* fakadnak, mindig kiagyaltak, csupasz eszméket, morált közvetítenek, s a *költészet szempontjából* szinte mindegy, hogy haladó vagy reakciós eszmék ezek. Emberi, történelmi szempontból persze nagyon is lényeges, de a művészetnek ezt az önkényét, neveletlenségét tudomásul kell vennünk.

A magyar irodalom egyik legismertebb, legtöbbet idézett „filozófiai” költeménye a *Gondolatok a könyvtárban* — Vörösmarty megdőbbentően *egyenetlen* meditációja. A vers első olvasásra is két élesen elkülönülő részre tagolódik. Az elsőben kérdések, átokig, iszonyú látomásokig fokozódó kételyek sorakoznak. A látszólagos válaszok újabb kérdéseket szülnek. A költői alapötlet — hogy az „emberiség elhányt rongyai”-ból készültek a könyvek — lehetőséget ad a sokféle ellentét, ellentmondás, az „irtóztatos hazugság” leleplezésére. Olyan emberiség-méretű látomás bontakozik ki, amelyik nem is látomás csak, hiszen valamennyi érzékszerv működött a „kép” létrehozásában. Az anyagoknak színe, fogása, szaga van, s az evilági, egy emberre szűkülő *érzékelhetőség* a *végtelemné* *táguló időben* jelenik meg. Az együtteség feszültsége is teszi olyan borzongatóvá, s jellegzetes, Vörösmarty-s „kitöréssé” a negyedik, a korábbiaknál sokkal hosszabb és lendületesebb szakaszt.

A szavak többféle értelme egyszerre jelenik meg, sűrűsödik a szakaszban, az ellentétek köre így tovább bővül, mélyül, például a világ–világosság jelentéspárban: „A csillagászat egy vak koldusasszony / Condráin méri a világokat: / Világ és vakság egy hitvány lapon!” A *rongy* főnév, de nemcsak anyagfűléseget, tulajdonságot is jelöl. Az „Országok rongya!” felkiáltásba az országok cédája féle értelmezés is belejátszik — mintha a szabadság vagy a magyar költészetből is jól ismert

respublica szép és energikus, hatalmas istennője züllött volna le. Az „Országok rongya” nyomán megjelenő nőalak közeli rokona lehet az *Előszó* tavaszának, és rokona a méltóságteljes Éj-nek is a *Csongor és Tündéből*. Egyébként az Éj monológja is önmagába visszatérő, kör szerkezetű „filozófiai” költemény. A világmindenség a „sötét és semmi”-ből jut vissza a sötétségbe és a semmibe, s közben a koncentrikus körök mintájára az ember-közeli természet, a történelem és az egyes emberi élet is felragyog és összeomlik, kihuny.

A *Gondolatok a könyvtárban* a tehetetlenül „kerengő” embe-
riséget, a rongy-gyártó, „számon kívül” maradottakat így villantja fel:

Ixion

Bőszült vihartól űzött kerekén

Örvény nyomorban, vég nélkül kerengők.

Az ember vég nélküli kerengése a mindenség mozgásán belül mérhetetlenül parányi — a nem-ember, az Éj szemében tragikomikusan kisszerű. A monológ talán éppen azért a legkövetkezetesebb, gondolatilag legtisztább Vörösmarty-vers a forradalom előtt, mert az Éj-t nem kellett emberré „törpíteni”, mert itt elmaradhatott mindenféle „helyesbítés”, morális tanítás. A szabadságharc bukása után, betegsége elhatalmasodásakor „gátlástalanabban” mert megszólalni Vörösmarty. Az Éj végletes, kíméletlen elemzését felváltotta ugyan a személyes zaklatottság szülte látomások sora — a kétféle keserűség költőileg szorosan összetartozik. És mindkettőtől idegen a megtorpanás — az a fajta magyarázkodás és költőietlenül kiütköző jobbítási szándék, amelyik a *Gondolatok a könyvtárban* további részét terheli. Az „Országok rongya! könyvtár a neved” — káromlás után mintha megrettenne a költő, hogy túl messzire merészkedett, hogy elfogultan keserű volt. Ezután erőtlenebbek a sorok, és szó sincs lehiggadásról, szomorú tudomásulvételtől. Az erőszakosan hűtött, visszaszorított indulatok sodorják még a kérdéseket:

De hát hol a könyv, mely célhoz vezet?
 Hol a nagyobb rész boldogsága? — Ment-e
 A könyvek által a világ elébb?

— — —

De hát ledöntsük, amit ezredek
 Ész napvilága mellett dolgozának?
 A bölcsék és a költők műveit,
 S mit a tapasztalás arany
 Bányáiból kifejtett az idő?

Már fel-felvillan a kényszerű „megállj”, a bűnbánó és magyarázkodó visszahőkölés („Ó nem, nem! amit mondtam, fájdalom volt”) — de a korábbi látomások ereje, az itt is jelen levő ironia még „magasan” tartja a verset.

Éles fordulatot csak a *két szakasz között* tesz a vers. Az újbóli megszólalás menthetetlenül hamis — gondolatilag, nyelvilag hűtlen a vers első részéhez. „És mégis — mégis fáradozni kell” — kezdődik ez a rész, amelyben szónokias tanácsok, morális követelmények vegyülnek az üres idill gyakran zavaros képeivel és a kecsegtető közhely-célokkal („A nyers fajokba tisztább érzeményt / S gyümölcsözőbb eszméket oltani, / Hogy végre egymást szívben átkarolják, / S uralkodjék igazság, szeretet”). Az érzékszervek számára semmi sem marad, a jelzők általánosak, elvontak („Tisztább érzemény”, „gyümölcsözőbb eszmék”, „magas gyönyör lángja”). Többes számú ígéket vagy főnévi igeneveket találunk mindvégig („rakjuk le”, „összehordtunk”, „építsük”, „mondhatjuk” vagy „küzdeni és tápot adni”, „fáradozni”, „csüggedni” stb.). A költő személyes jelenléte, észlelései és érzelmei elmosódnak — az első részben egyetlen egyes szám első személyű ige elegendő volt a személyesség, az igazi elkötelezettség megteremtésére: „szagáról ismerem meg / Az állatember minden bűneit”. A „mégis”-sel jelzett fordulat gyakori és jellegzetes a magyar költészetben, de többféle, nagyon különböző változatban él. Király István *Ady Endréről* írott monográfiájában részletesen foglalkozik a „mégis morállal”; arra figyelmeztet, hogy Adynál a „mégis” fordulat a dac, a megmara-

dás, a megváltóság makacsságának kifejezője, a harc felvétele, kényszerű elfogadása — valami ellenében. Az összeszorított fogakkal elszíszegett „mégis” a csakazértis-ek párja, színönimája — így ez a „mégis-morál” alapvetően más, mint a *Gondolatok a könyvtárban* váltása vagy a József Attilánál szinte páratlanul felbukkanó „pálfordulás” a *Hazám* című vers utolsó részében. A hatodik szonett betetőzi a kegyetlenül szomorú körképet; az új népmese-hős szolid kispolgári álmokat kerget. Az „ezer esztendő”-ről, amit maga mögött hagyott, bekeverítő jelenéről és a fenyegető jövőbeli veszélyekről nem írtak pontosabb elemzést, megrendítőbb vallomást.

A tetőpontról hirtelen zuhan le a vers: a hetedik szonett első szakaszát mintha nem is József Attila írta volna, szóhasználatát, szóösszetételét figyelve, mintha nem is 20. századi költő írta volna:

S mégis, magyarnak számkivetve,
lelkem sikoltva megriad —
édes Hazám, fogadj szívedbe,
hadd legyek hűségés fiad!

Az egyetlen ismerős József Attila-szó a „megriad”, de ebben a szövegösszefüggésben elveszíti megkülönböztető, egyéni varázsát — itt nem a kiszolgáltatott gyerek vagy az összeroppantható, apró állat félelmével rokon szorongás jelölője. A haza testetlen *hatalommá* változik a vers utolsó részében, ezért tűnnek olyan — költőileg is — logikátlanak a könyörgés egyébként megejtően tiszta, gyermeki sorai.

A *Hazám* befejező szonettje nemcsak a vers első hat részétől idegen — megdöbbenően hat azért is, mert éppen József Attila használja olyan árnyaltan, ironikusan és komolyan, sokrétűségét egyszerre felmutatva, a „mégis” fordulatot. Az *Ős patkány terjeszt kórt...* záró szakaszában például a gyöngédség és a gúny, a figyelő, kételkedő értelem és az ellágyulás vibrál; az intés és fohász itt a *kevésbé* sivár jövőhöz szól, a bizalom *alapja* csupán annyi, hogy „karóba nem húznak ma már”; a szabadság békeességétől csak a kín *finomulása* remélhető s a megnyugvás képével az elfeledés is együttjár.

A látszólag patetikus, szónokias vers-befejezés gyakori leleménye József Attilának. Az elcsöndesedő, megértő és eszmélkedő lezárásokat (*Eszmélet, Téli éjszaka, Alkalmi vers, Kései sirató*) ezek a villódzó, finom csavarásokkal, rebbenésekkel zsúfolt befejező szakaszok váltogatják (*Külvárosi éj, Ős patkány terjeszt kórt . . ., Ars poetica*).

A *Gondolatok a könyvtárban* „mégis”-e nem hív szellemi kalandra; Vörösmarty a keserű kitörés után *vigaszt és reményt* adna — de csak feloldja a verset. A naiv, már-már giccses csábítás után („S ha majd benéztünk a menny ajtaján, / Kihallhatók az angyalok zenéjét, / És földi vérünk minden cseppjei / Magas gyönyörnek lángjától hevültek . . .”) az egyetlen *praktikus* tanács a „tűrés”. A tűrés pedig mindig a jövőért való küzdelemmel, önfeláldozással társul — mindig a jelen elárulásával, az egyszeri és egyéni emberi lény lebecsülésével.



A „filozófiai” versek leggyakoribb kérdései a *lenni vagy nem lenni* és a *minek lenni* újra meg újra kibukó faggatózásai köré csoportosíthatók — persze, mint minden csoportosítás a költészetben, ez is elnagyolt. A lét és nem-lét képzeletbeli útvesztőiben az ember megsejthet valamit a világmindenség és az élet törvényszerűségeiből, hallhatóvá teheti a csendet is, eljuthat a végső morális kérdéshez, a filozófiailag is „értelmes” választáshoz: lenni vagy nem lenni.

A *minek lenni, mi az élet értelme, célja* kérdések gondolatilag naivak, és ha a költő még megkísérel valamiféle választ is adni, kikerülhetetlenül vereséget szenved — költői vereséget.

„A világnak az ember felfogása által történő — bármilyen terjedelmű és bármilyen fokú — finalizálásában áll az úgy nevezett teleológia” — mondja Nicolai Hartmann *Teleológiai gondolkodás* című könyvében (Akadémiai, 1970.) „Az ember egyszerűen vonakodik elismerni egy történés teljes értelmetlenségét; hitével ki akarja kényszeríteni, hogy abban értelem legyen, nem akar szembenézni a kemény realitással mint olyasvalamivel, ami övele szemben abszolút közönyös. Tüstént azt gondolja, hogy máskülönben nem érdemes élni. Perel a sorssal, a világ folyásával, a világrenddel.” Pedig „az

adott reális világ nem olyan, amelyben az ember többé már nem találna feladatot. Az ember sajátos értelmeltjesülése abban áll, hogy értelmet ad a magától értelemnélküli világnak. Egy már értelem szerint rendezett világ ebben a tekintetben megcsalná őt. Az a metafizikai szükséglet, amely egy ilyen világot követelménnyé avat, az ember roppant önámítása és önfélreismerése.”

A teleologikus gondolkodási mód — mindenféle fellelhető árnyalata és csírája — végül is kényelmes: az előre elhatározott cél, az adott világ és a sors eszméje mentesíti az embert a felelősségtől, de ezzel együtt csorbítja is hatalmát. A teleologikus világkép alapvetően költészettelenes, mert a költő mindig a „maga feje után jár”, megkísérli értelmezni a világot, olyan „jelentéseket” felkutatni benne, amelyet azelőtt soha senki.

„Mindaz — idézhető megintcsak Hartmann —, ami kicsi, gyenge és tanácstalan az emberben, a sorseszme mögé menekül. És ha az ember emögé menekült, akkor teszi önmagát vele még csak igazán kicsivé és gyengévé; szentesíti az eszmét és boldogtalanná teszi magát. A gondviselést minden korban azok védelmezték, akiknek az éthosz és a felelősség nem az élet legkomolyabb dolga volt; vagy pedig azok, akik nem voltak képesek szigorú következetességre a saját gondolkodásukban. A bennük lappangó etikailag öntudatos embernek kellett aztán a konfliktust végigharcolnia, vagy a sorshit maradványát kellett a saját tudatában gvakorlatilag ignorálnia.”

A magyar irodalomban — úgy tűnik — igen gyakori a teleológia felbukkanása. A „zivataros” történelem, a hosszantartó önállótlanági korszakok, a költők és írók prófétikus kényszer-szerepe bizonyára nem segítették a „cél nélküli” lét tudomásulvételét.

Az élet célja, „értelme”, a „minek lenni” megfogalmazódhat azonban *formális kérdésekben* is. Egy-egy hangulat, állapot — többnyire a boldogság vagy a tragédia végletessége — háttere lehet a látszólag teleologikus, filozófiailag naiv, de költőileg hiteles töprengéseknek. Az időből „kizökkent” ember első, ösztönös felkiáltása, újjongása, jajdulása vagy szomorúságba forduló mámore olvasható ki ezekből az indulat vezette versekből.

Az ember saját tapasztalatából is tudhatja, hogy a boldogság milyen közel van a fájdalomhoz, hogy a beteljesülés megérzése egyben a halál megérzése — a boldog ember is az abszurdumot érinti, az emberi lét, a tudatosság rácsát súrolja. Ahogy Camus a *Sziszüphosz mítoszában* írja:

„A boldogság és az abszurdum ugyanegy föld két fia. Elválaszthatatlanok. Tévedés azt állítani, hogy a boldogság szükségképpen az abszurd felismeréséből születik. Éppúgy megtörténik, hogy az abszurd érzése születik a boldogságból.”

József Attila *Ódájának* legelragadottabb szakasza irracionális kalandnak is nevezhető — a „józan” elme hogyan is értelmezheti ezeket a sorokat?

(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érceiben.
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szívem.)

„Józanul” valószínű mindez nem érezhető, nem írható meg és nem is élvezhető, ha ez a józanság szűkkeblűséget, szürke rutint, érzelmi-értelmi középszerűséget feltételez. De ilyen józansággal semmilyen művészi alkotás, végső soron az élet sem élvezhető, erőszakolt korlátok között csak elfogadható.

Az egész szakasz zárójelbe került — mint ahogy zárójeles a befejező *Mellékdal* is —, a kiáltás, követelés, a szerelem törvényeinek pontos megfogalmazása után itt csak az élmény, a már magányos élmény olvasható. A boldogságban, a szerelmi „önkívületben” oly magasnak tűnik az ég, mint amilyennek a haldokló Bolkonszkij herceg láthatta Tolsztoj *Háború és békéjében*. Lehet, hogy József Attila is gondolt erre, lehet, hogy öntudatlanul élt benne a kép, lehetséges, hogy Tolsztojtól függetlenül bukkan elő nála is — de akkor sem véletlen a hasonlóság: a beteljesülés és a halál „rímelt” össze. A méltóság-teljes megrendülésben az ember képzelete hatalmasakat csapkod: a hajnali ég „érceiben” seregek csillognak, mintha a föld

mélyében, a bányák érceiben ragyognának; a nagy fényesség „mennyei” eredetű, de az ember, mintha a „pokolba” került volna, oly elveszett; a halló, érzékelő testtől különvált szív madárként csattog.

A boldogságban, a megrendültségben együtt, egyszerre érezhetők a végletek, s fel is fedik összetartozásukat, paradox rokonságukat. A költészetben *mindig* jelenlevő feszültség ekkor látványosabban tetten érhető. A látszólag teleologikus meditációk, a formális kérdések — a jó versekben kivétel nélkül — ilyen megrendülésből fakadnak.

Babits Mihály *Esti kérdése* a szépség szülte megrendülésre épül, a vers befejező kérdései a boldogság állapotából törnek fel.

Az egész vers egyetlen mondat — egyetlen indulat, a kérdőjelek mintha csak élesebb hangok lennének az egy tömbből való versben. Az egyetlen élmény egyetlen darabban áll előttünk. Babits második kötetéből, az 1909 és 1911 között írt *Herceg, hátha megjön a tél is!* „szépség-verseiből” való az *Esti kérdés*. A fiatal Babits szellem- és szépség-éhsége találkozik a századelő szecessziójával, s a magyar költészet forradalmi korszakával. A kitárulkozás, a tágasság ideje ez. S a költő olyan mélyet lélegzik, hogy a lélegzés — a létezés — fájdalmát is megérzi.

Az egyetlen mondatot — mint Nemes Nagy Ágnes írja (*Miért szép?* Gondolat, 1966) — három határozószó tagolja (midőn, olyankor, ott), de ez a tájékoztatás, eligazítás áttetsző, nem töri meg a vers ívét. A sok választó mellérendelés nyelvtanilag is megerősít: egyetlen élmény körülírása a vers; a felsorolás pedig az élmény zsúfoltságát, a létezés pompáját is kifejezi.

Az első rész az idő meghatározása (két időhatározó fogja közre): az *este* megjelenítése. Ez az „Óriási” teret betöltő, s a fűszálra, a lepke parányi szárnyára boruló *este felszabadító*, a könnyű, bódult félálom ideje, nem téveszthető össze a magyar irodalomból is jól ismert „súlyos éj”-jel. A második rész a táj változatait, a táguló környezetet villantja fel — a bús szobá-

tól az idegen városig, az utcák fonaláig —, míg eljutunk Velencébe.

Igaz, Babits írt már verset Velencéről (*San Giorgio Maggiore*; *Zrínyi Velencében*), mint ahogy annyi más helyről is, ahol megfordult; igaz, hogy számára „Velence nemcsak a velencei múltat jelentette, hanem a magyar múltat is” — de nem csupán a múltat. Velence minden — elég érzékeny — utazó számára a romlandóságot is jelenti, *a jelen varázsát és illanékonyágát* egyszerre. Az irodalom Velence-képei (Thomas Mann *Haldl Velencében* elbeszélése például) csak megerősítik érzéseinket, amelyek a zsúfolt, kecses, varázsosan szép és omló-rothadó város láttán támadnak. Már a vers első kérdése is formális kérdés:

csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván
ez a sok szépség mind mire való?

— a költő önmagától sem vár semmiféle választ; a felkiáltásnál csendesebb, tűnődőbb a tagmondat, a sóhajtásnál markánsabb, szigorúbb. Az első kérdésből születnek, szinte burjánzanak aztán a további kérdések, míg a példabeszédszerű hang meg nem állít. Az utolsó két kérdés — „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?” —, mint Nemes Nagy Ágnes szellemesen-szemléletesen írja: „két tűz közé veszi a létezés képtelenségét”. S később — mert kérdésnek fogadja el a kérdést — így fogalmaz: „A költő nyelvtanilag kérdez, képgazdagságával felel. A vers teste válaszol a vers értelmének.” S ez már egészen úgy hangzik, mintha azt mondanám: formális kérdéseket hallottunk. A kérdés itt csak eszköz a megrendülés kifejezésére. De valóban csak eszköz? Hogyan különböztethető meg a nem-eszköz kérdésektől? Lehetséges, hogy kényelmes kibúvó csupán, ha formálisnak nevezzük ezeket a kérdéseket? Bizonyára nem véletlen, hogy melyik költőnél, mikor bukkanunk kérdésekre — akár eszközként használt, formálisan teleologikus kérdésekre. József Attilánál például soha. „Filozófiai” kérdései mindig megisme-

rőek, nem a létezés célját, hanem magát a létezést kutatják vagy a lét és nem-lét határait („Óh, hát miféle anyag vagyok én . . .?” vagy „Milyen óriás éjszaka szilánkja ez a súlyos éj . . .?” vagy „Hallod-e, csont, a csöndet?”).

Pilinszky János verse, az *In memoriam N. N.* is kérdések sorozata — fájdalomban fölcsapó kérdések ezek, amelyek a létezés botrányát kiáltják el.

Különös, hogy ezt a szenvedélyes hangú verset nem valamelyik közeli barátja vagy rokona halálára írta Pilinszky — kérdései az akkor száz éve halott Emily Brontë-nak szólnak. Szerb Antal *A világirodalom történetében* a „szerelmi megszállottság regényének” nevezi az *Üvöltő szeleket*, Emily Brontë híres művét. A szerelmeseket „oly rettenetes izzású szenvedély fűzi és kényszeríti egymáshoz, hogy az már nem »testi« szenvedély, tüze kielégíti a kívánságokat is, ez már csak szenvedély, csak vihar, nem ér véget a halállal sem, kísértetiesen tovább él a síron túl is. Minden vihar ebben a könyvben: az embereket mozgató szenvedély, a viharzó északi táj, a viharzó vadromantikus cselekmény.” S a regény jellemzése után Szerb Antal megjelenti az író: is:

„Olyan lélek műve, aki teljesen egy volt a tájjal, ahol élt; ha el kellett hagynia Haworthot, Emily megbetegedett és hervadni kezdett. Csak akkor érezte jól magát, ha óriási, vad kutyájával bolyonghatott a szélfúttá dombok között.”

Az esszé-kép kísértetiesen egybevág a versből kirajzolódó ember portréjával. De Pilinszky a féktelen, gőgös, „életfogytig lázadó” és magányos Emily Brontë élettörténetében az ember lehetőségét, sorsát, végső kudarcát látja meg. Az óriási szenvedély megroppanását, a végletes tulajdonságok összecsapását *pogány kiáltásban* mondja el a költő. Ez a „tökéletes Pilinszky-vers” lázadó, „nyakas” kérdéseivel, a szerelemberi és a halálban kitárulkozó emberi test képeivel a hitetlenséget kísérti. A hívő embernek — ha ugyan van ilyen tökéletes hit — nincs szüksége semmiféle újabb válaszra, évrre, ezért nem is kérdez; nincsenek kételyei. A kérdés, a *rákérdezés*, ilyen érte-

lebenben, a lázadás első mozzanata. Az *In memoriam* azért s kristálytiszta vers, mert a megalkuvásnak, a kérdőjeleket eltüntető-feloldó magyarázatnak, okoskodásnak vagy a visszahúzódnak nyoma sincs benne. A „mit ér” kérdésre épül az egész költemény, s mindvégig a lét és nem-lét pólusai villannak össze. Az élet értékei bizonytalanokká lesznek, ellenkező előjelűvé változnak a halálban, és a hit is meginog a múlandóság és a hiábavaló halál tudatában. A „bátrabb” ember megadja magát a halálban, a tiszta szerelem helyett seregnyi elősdinek ajánlja fel a testét; egyéni élete, magánya után a mindenkire érvényes, egyforma féreg-sorsot tűri. József Attila *Kései siratójában* is ilyenféle vádak hangzanak el — *mordlis* vádak: a halott anyát ott csalónak, árulónak mondja a költő. Pilinszky legsúlyosabb vádja a *személytelenség* elfogadása, az *individuum feladása*. A halott — József Attilánál is — az élet törvényeinek értelmében *cselekedett* bűnösen, ugyanakkor az élet törvényei, az ember tartása, erkölcsé, mind kétes értékű lesz, látszólag értelmetlenné züllik a halál törvényszerűségében. S ugyanígy: a halál után szinte *csak* más ember lesz, más életet él a vers „hőse”, de már életében is megjelölt („soha se lettél volna több, mint férgek között féreg?”). Az élet és a halál egyként tragikus itt („Kit nem vigasztalt senki se, / most betömi a század, / a magányosan zokogót / a tömeges gyalázat.”), de a kérdések sorrendje, a vers befejezése arról tanúskodik, hogy nem egyformán tragikus; a halálban visszavonhatatlanul *elveszik* az esztelen gyönyörűség, bátorság, az „olthatatlan büszkeség”, a gőg, a lázadás. És mind- *ez nem véd meg*, ezzel sem elkerülhető a végső megadás. A halálban *megmért* élet — a szemképráztató képek után — gyengének, erőtlennek tűnik, de aztán, mintha egy spirál mentén felfelé haladna a vers, nagyobb „területre” nyílik kilátás:

Szólj, rovarok arája,
ha öröklétre születünk,
mért halunk meg hiába?

Ez az „öröklét” vajon a lélek halhatatlanságát jelöli? A vers egésze ennek ellentmond. Mindvégig a testhez kötött nemlétről, a féreg-létről volt szó. Indokoltabb az az értelmezés, amelyik az „öröklétet” az élő ember létének és a halott „létének” összességében látja. Rokon példának megintcsak egy József Attila-kép kínálkozik: a *Téli éjszakában* „hazatér a földműves”, s fáradtan, „mintha a létből ballagna haza”. A létből — folytatva a képet — egy másik létbe: haza.

Az *In memoriam* a kitágult, de élesen megkülönböztetett kétféle léttel szorongatóan befejezetlen marad. A vers kérdései egy egységes költői világkép alapján szólnak, ebben a rendszerben nyers tényeket hallunk, és semmiféle külső értelmezést nem ad a költő. A hét kérdőjellel, egy felkiáltójeles káromlással is tagolt vers nem szaggatott: erős, szinte sodró időmértékes lejtése nem törik meg. A szenvedélyes faggatás-kiáltás egy darabból való, a kétféle lét között állandó a feszültség, vibrálás.



Sinkó Ervin a *Magyar irodalom* című könyvének utolsó, összefoglaló fejezetében a *költészet eretnokségéről* beszél. A költő, bizonyítja, mindig eretnek, mert ha látszólag el is fogadja a dogmákat, a maga egyéni módján értelmezi.

„Ha költő, és mert költő, minden megszólalásában óhatatlanul benne lesz az a bizonyos valami más, ő maga, azaz épp az az intenzív árnyalat, külön hangsúly, személyes nyugtalanság, személyes áhítat, indulat és élet, ami gyanússá tesz, s ami valóban nehezen, vagy pedig semmiképpen se fér össze a személytelenül végleges, már nem produktivitást, hanem mindennek felett tanulékonyságot igénylő autoritativ zsarnoki dogmával.”

Sinkó jobbára a lét társadalmi szintjén fellelhető dogmák, mítoszok, a zsarnoki hatalom ellen lázadó költészetről szól, de jellemzése talán tágítható: a költő — ha költő — sohasem fogad el kész világképet; látomásai, költői „kutatásai” nem csupán díszítőelemek. A maga egyéni értelmezését is a versek szövegében lehet felfedezni, ez az értelmezés —vagyis maga

a látomás — az egyetlen hiteles válasz minden kételyre, a lét és nem-lét kérdéseire éppúgy, mint az ezekből fakadó morális töprengésekre.

LEVENDEL JÚLIA

KÉRDŐ VÁLASZ

Kérdez vagy válaszol-e a költészet? Erre a kérdésre keres választ Levendel Júlia *Esti kérdés* című tanulmánya. A cím már sejteti a választ. Mielőtt azonban mi is felelnénk rá, hallgassuk meg a szerzőt, aki a filozófiai versek megrázó élményének titkát a nyitva maradt kérdésben leli meg: „A visszakanyarodás, az elcsöndesedés, a tanácstalan lezárás, amelyik éppen ezáltal marad nyitott — úgy tűnik, ez az út minden jó »gondolati«, meditatív versben nyomon követhető.”

A gondolat nem egészen új. Levendel Júlia is nagy tekintélyekre hivatkozik. Sinkó Ervinre, aki Csokonai *Halotti versek* című költeményében mutatja ki „a nyitva maradt kérdés” reveláló szerepét. Valamint Michel Deguyre, aki szerint semmire sem tudunk végleges választ adni (bár ezt a finom gondolatot már csak a legnagyobb nehézségek árán tudja Levendel a saját okfejtésébe illeszteni).

Nekem azonban nem ők, hanem a neves francia költő és esszéista, Claude Roy sorai jutottak az eszembe Levendel Júlia sok érdekes szempontot felvető és finom műelemzésekkel érvelő fejtegetéséről. „Regényt írni, verset, bíráló tanulmányt írni ugyanaz. Írni annyi, mint kérdést feltenni” — olvashatjuk a *Levél néhány irodalmi és erkölcsi kérdésről* című, magyarul is megjelent írásában, melyet Paul Eluard-nak ajánlott.

Bírálatot írni tehát annyi, mint kérdést feltenni... Ha komolyan vesszük ezt a poétikát, akkor Levendel Júliának éppúgy meg kell kérdőjeleznie a költészet válaszoló funkció-

ját, mint ahogy nekünk is meg kell kérdőjeleznünk az állítás megkérdőjelezését. Ebben a lehetőségben, amelyet maga a tanulmány ad a kezembe, máris tettenérhető a gondolatmenet belső ellentmondása. De egyelőre ne zárjuk rövidre az áramkört. Levendel írása ugyanis a költészet egyik legizgalmasabb kérdésére érzett rá, szinte magára a költészet feladatára, amelyről nem árt időről időre elgondolkodnunk.

Annál is inkább, mivel más költők másképpen vélekednek. Illyés Gyula például *A költő felel* címet adta annak a versének, melyben a költői hivatás gyötrő gondjainak állított emléket. Szerinte a költészet a valóság megváltoztatásával felel. Ezért is mondja nekünk:

azt próbáltam létre idézni,
azt a lényt, ki még csak agyag
bennetek s halvány akarát;

De hivatkozhatnánk József Attilára is, aki *A mai költő feladatai* című kis írásában egy nagy regényíró szavait idézi saját igazának tudatában:

„Meggyőződésem, hogy az a költő, aki ma emberies állásfoglalás dolgában az embereknek a politikában felvetett kérdéseire megtagadja a választ s a szellemet az érdeknek elárulja, a szellem terén is elveszett ember.» . . . Thomas Mann írja ezeket a Szép Szó 12-ik számában, és azt hiszem, aki költő, az Th. Mann-nak a szavait olyan örömmel hallgatja, mintha saját maga közölné társaival . . . A költő alkot, és ez nem jelent kevesebbet, mint hogy alakítja a világot . . .”

A világ átalakítására törekedett Walt Whitman is, hogy egy harmadik tanút idézzek. Teremteni, építeni akart a szavakkal. Abban a meggyőződésében, hogy a költészet megválthatja vagy megváltoztathatja a világot, a költőt tekintette a legmagasabbrendű alkotónak. Akihez *Ének a Válaszólóról* címen írt — nem is verset, hanem költeményt, amellyel már teremteni lehet. Mert hiszen:

Az építő, a mérnök, a vegyész, az anatómus, a frenológus, a művész valamennyi hangsúlyozza a költemények teremtőjét, a Válaszólót. Az igaz költemények szavai többet adnak neked, mint a versek.

Megadják neked, hogy magad számára teremts költeményeket, vallásokat, politikát, háborút, békét, magatartást, történelmet, tanulmányt, ünnepi életet és egyéb mindent...

Egészen más érvekkel, a marxista tudatosság szellemében jut hasonló következtetésre Fábry Zoltán is. A *Stószai délelőttök* bevezetőjében a költő erkölcsi elkötelezettségét hangsúlyozva fogalmazza meg a művészi magatartás ismervét: „A felelősség törvénye ez: felelés, vallomáskényszer. A felelős ember: a felelő ember.”

De a tekintélyek felsorakoztatásával végül is nem sokra megyünk. Több hasznát vehetjük az érveknek. Hiszen a kérdezés hívei nem győzik hangsúlyozni: vannak, akiknek az a mesterségük, hogy megoldják az élet és az írók által felvetett problémákat. A matematikusnak, a mérnöknek és a politikusnak ezért mindenre tudnia kell válaszolnia. A költőnek és a kritikusnak viszont az a hivatása, hogy megkérdőjelezze azt is, ami igaznak *látszik*, kérdéssé tegyen olyan dolgokat, amelyeket korábban senki sem tartott kérdésesnek.

A költő és a mesterember, a kérdező és a válaszoló fentebb kifejtett szembeállításra ugyanis első olvasásra túlságosan is meggyőzően hangzik. Hiszen ki vitathatná, hogy költészettel nem lehet házat építeni, villanyt szerelni, de még egyetlen megoldani sem. De vajon igaz-e, hogy a matematika válaszol csupán a költők által feltett kérdésekre? Vajon nem tette-e kérdéssé Bolyai matematikája az euklideszi geometriát, nem kérdőjelezte-e meg Einstein relativitáselmélete a mechanikus fizikai világgépet?

Hogy stílszerű legyek: a két kérdés már önmagában is válasz. Marad azonban az eredeti probléma: az, hogy kérdés vagy válasz-e a költészet?

Ha sikerült belátnunk, hogy a matematika is kérdezhet, akkor talán nem lesz nehéz elfogadni azt a feltételezést, hogy a költészet is válaszolhat az élet kérdéseire. Annál is inkább, mivel még Levendél Júlia is beleesik az igazság csapdájába. Igaz, akarata ellenére, tanulmányának alapvető tételét cáfolva meg. Amikor ugyanis azt akarja bebizonyítani, hogy a költészettől

mindenfélre válasz idegen, olyan érveket ad a mi kezünkbe, amelyekkel saját magának mond ellent: „Ahol a költő »megfeledkezik« arról, hogy kérdései *csak* a költészetben érvényes kérdések, a vers mindig megbicsaklik, erőtlenné és unalmassá válik.”

Levendel szembeszáll a marxista esztétikának azzal a megállapításával, hogy a művészet válaszol a társadalmi életből sarjadt kérdésekre. Ezt a tételt azonban egy olyan érveléssel igyekszik alátámasztani, amelyet a marxista poétika sohasem vont kétségbe. Költészetellenes „mindenfajta külön válasz” — írja Levendel. Észre sem véve, hogy nyitott kapukat dönget. Lukács György egész esztétikája ugyanis azt mutatja, hogy a valóságot tükröző

„minden jelentős műalkotás saját világot teremt. Személyeinek, helyzeteinek, cselekményvezetésének stb. különleges ... a mindennapi valóságtól teljességgel különböző minősége van.”

„A válaszok sohasem *élményből* fakadnak, mindig kiagyalnak, csupasz eszméket, morált közvetítenek” — véli Levendel. De vajon mi értelme van „külön” válaszról beszélni, ha egyszer minden válasz kiagyal és költészetellenes? Mondhatnánk persze, hogy Levendelt csak bizonyos költők bizonyos válaszai hagyják hidegen. Ilyen alapon viszont Ének a Válaszolóőről címen is lehetett volna értekezni, hiszen vannak kiagyal és költészetellenes kérdések is.

Szívesen vitatkoznék Levendel Júliával arról, miért baj az, ha a versek eszméket vagy morált közvetítenek. És persze arról is, hogy nem éppen e közvetítő készségben, a megjelölés hitelében rejlik-e a költészet titka. De most inkább arról beszéljünk, hogy a szemléleti relativizmus hogyan csap át esztétikai relativizmusba. Egyszerűbben: hogy a költői válasz megfellebbezhetetlen megkérdőjelezése miért vezet ilyen kijelentésekhez: „a *költészet szempontjából* szinte mindegy, hogy haladó vagy reakciós eszmék”-e a válaszok. Ne csodálkozzunk hát, ha Levendel nem a halálban is emberséget kiáltó költőt állítja eléink Pilinszky versét elemezve, hanem azt az embert, akinek már minden mindegy:

„Az *In memoriam* azért is kristálytisza vers, mert a megalkuvásnak, a kérdőjeleket eltüntető-feloldó magyarázatnak, okoskodásnak vagy a visszahúzódnak nyoma sincs benne . . . Az élet értékei bizonytalanokká lesznek, ellenkező előjelűvé változnak a halálban . . .”

Lehet, hogy rosszul olvasom Pilinszky verseit. De én úgy érzem, hogy költészete az élet mellett tesz hitet — minden kételye, befelé címzett megjegyzése, szkeptikus magánya és feloldódni képtelen életérzése ellenére is. „Szólj, rovarok arája, / ha örökéletre születünk, / mért halunk meg hiába?” — ezt kérdezi Pilinszky. S vajon nem válasz ez a kérdés? Korántsem értelemmel kiküzdött felelet, amely mögött ott érezzük az élet törvényeinek ismeretét, de legalább vigasztaló remény. Pilinszky a halálról írta versét — de az élőknek. Lehet, hogy az élet oly gyarlónak mutakozó értékeinek hamis csillogásáról kiderül, hogy nincs fedezete, de ez a líra mégis az élet mellett szólal fel.

Nemcsak Pilinszky mond ellent Levendel tételének, de Michel Deguy is, aki szintén a kérdés és válasz költői egységét boncolgatja az író érzékenységevel. Levendel csak úgy tudja Deguy szavait a koncepciójához igazítani, hogy abszolutizálja, vagyis meghamisítja egyik legárnyaltabb gondolatát. Deguy nem éri be a kérdésfeltevessel: „a kérdés kiváltotta válasz nem a végleges válasz a kérdésre, és a válasz nem törli el a kérdést.” Ebből a mélyen dialektikus megfigyelésből nem az következik, hogy a költőnek meg sem kell próbálnia a választ, miként Levendel gondolja. Épp ellenkezőleg: Deguy szerint azért kell a költőnek újra meg újra nekirugaszkodnia a feleletnek, mert egyetlen kérdésre sincs biztos válaszunk. Vagy hogy pontosabb legyek: válaszaink igazságát időről időre ellenőriznünk kell. *A művészet és az objektív igazság* című tanulmányában Lukács György is a művészi megismerés abszolút és relatív jellegének elválaszthatatlan egységéről beszél:

„a megismerés lényegében benne rejlik, hogy mindig tovább kell fejleszteni . . . hogy az abszolút mindig a relatív formájában is jelenik

meg. A művészi konkrétság is az abszolút és relatív egysége. De olyan egysége, amelyen a műalkotás keretein belül nem lehet túlhaladni."

Amikor tehát Levendel a műalkotás relatív jellegét állítja elemzésének középpontjába (nem szólva a megismerés abszolút tartalmáról), akkor a művészi igazság objektivitását kérdőjelezi meg.

Vajon miért? A kérdésre ő maga ad választ, amikor Nicolai Hartmann meghatározását idézi a teleológiáról. Levendel a világ „finalizálása” elől menekül. Úgy véli: mivel semmire sem lehet tökéletes választ adni, meg sem kell próbálkozni a felelettel. Holott a marxista filozófia ugyanezekből a tapasztalati tényekből az ellenkező következtetést vonja le. Azért kell nekirugaszkodni a problémák megoldásának, mert a megismerés nyitott folyamat. Az igazság feltárható, de nem ki-meríthető. Amilyen törvényszerű hát, hogy az utókor ismételten nekivág a feladatnak, oly dőreség volna a jövő eredményeit számon kérni a múlttól. Történelmietlenség, ha a filozófia mai eredményei alapján ítélkezünk egy múlt századi versről, ha Vörösmartyt azért marasztaljuk el, amit a tizenkilencedik századi társadalomtudomány kínált fel számára költői nyersanyagként. Márpedig Levendel Júlia éppen ezt teszi, amikor a *Gondolatok a könyvtárban*-t „közhely-cél”-jai miatt bírálja. Lehet, hogy az említett sorok egy mai versben már közhelynek, netán üres frázisnak hatnak. Vörösmarty versében azonban nem azok, mert az igazi műalkotás azt a kort is megőrzi számunkra, amely feltette a kérdést, és amely az említett választ adja a költő szájába. A megvalósult szocialista társadalom ideológiájának tükrében talán anakronizmusnak tűnnek a költő sorai, de már korántsem érezzük az idézeteket „szónokias tanács”-nak például az utópista szocialisták műveivel összehasonlítva.

Egyébként is: Levendel tudja: minden kornak meg kell adnia a maga válaszát, ki kell küzdenie saját feleletét a kor kérdéseire. Máskülönben hogyan bírálhatná József Attilát azért, mert a *Hazám* hetedik szonettjének elején a tetőpontról lezuhan a vers. A költeményben itt páratlan „pálfordulás”

van: „a hetedik szonett első szakaszát mintha nem is József Attila írta volna, szóhasználatát, szóösszetételét figyelve, mintha nem is 20. századi költő írta volna” ezeket a sorokat — hangzik az ítélet.

De vajon igaz-e? A „magyarnak számkivette” szerkezetben Levendél alighanem a tizenkilencedik századi nemzetfogalmat hallja vissza. Ennek az értelmezésnek azonban nem sok alapja van. A vers egészének tanúsága szerint József Attila nem annyira a nemzetből, mint inkább kora társadalmából való kitaszítottságát fogalmazta meg. Méghozzá nem is a maga személyes kitaszítottságát csupán. Ez a titka a vers eszmei tisztaságának: a nemzetből való kiűzetését a társadalmi lét konkrét elemzésének költői ábrázolásával mutatja be; a költő itt egy a nép sok fia közül.

Levendél talán azért nem figyelte fel erre az összefüggésre, mert kiragadott sorokat és egyes szavakat magyaráz — a költeményt átható gondolat sor értelmezése helyett. Ez a módszer csak ritkán célravezető, s itt bizonyosan nem az. Hiszen esztétikai fejtegetéseiben József Attila mindig a mű integritása, megbonthatatlan egysége mellett tett hitet. Úgy vélte: a költeményt nem lehet büntetlenül alkatrészeire szétszedni, mert így maga a tartalom semmisül meg. Hiszen

„a műalkotás a legkisebb elemében is műalkotás... a mű világának minden egyes pontja archimédeszi pont.”

A kifogásolt szakasz második soráról („lelkem sikoltva megriad”) Levendél is kénytelen elismerni, hogy jellegzetesen József Attila-i megfogalmazást tartalmaz. A harmadik-negyedik sorról pedig nekünk kell ugyanezt mondanunk. Igaz, hogy ősi és általánosan előforduló motívum az alapja, de ez a képlet éppen József Attila lírájában nagyon is konkrét és nagyon is egyéni tartalmat kap, nem függetleníthető a költő egész munkásságát átható anya-mítosztól. Sőt, mintegy bizonyítéka az életmű szerves egységének. Azt példázza, hogy nemcsak a személyes indítékú versekben kér helyet a materialista gondol-

kodó, de a közvetlenül politizáló költeményekben is megjelenik az anya-komplexusával vívódó lírikus.

Levendel tanulmányának tételét Csokonai műve, a *Halotti versek* látszik a legkézzelfoghatóbban bizonyítani. Hiszen aligha vitás, hogy e hosszú költeményben kérdések és kételyek sorjázanak egymás után. Csakhogy a kételyek és kérdések nem általában a világot teszik zárójelbe, hanem nagyon is konkrét felismerések tudatában fogalmazódnak meg. Csokonai, ha kérdez is, a kérdések kérdésére keresi a választ. Pontosabban: amikor a választ keresi, a lélek halhatatlanságát kérdőjelezi meg. Nem arról van szó, hogy „a felelet valahol kívül marad”, miként Sinkó Ervin értelmezi a költeményt. Inkább arról, hogy a felvilágosult, a materializmussal kacérkodó Csokonai kérdő formában állít valamit, amiről akkor még inkább csak sejtései vannak, mintsem pontos ismeretei, és állító formában (a lezárásra gondolok) kérdőjelez meg korábban vitathatlannak tartott tényeket. Csokonai verséből az derül ki, hogy van felelet, s Csokonai meg is próbál válaszolni a kérdésre.

A József Attila-vers kapcsán csupán egyetlen szakasz, a mű töredéke alapján ítélkezik Levendel Júlia. A *Halotti verseknél* fordított a helyzet: itt a túltengő kérdésekre figyel fel csupán, a rendhagyó és bizonytalan „mégis”-t bagatelizálja. Hogy a megközelítés különbsége ne szúrjon szemet, kénytelen megmaradni a felszíni jelenségek elemzésénél. Sem azt nem veszi észre, hogy a József Attila-i „mégis” szervesen következik az előzményekből, sem azt nem tekinti, hogy Csokonai bizonytalan „igen”-je végső soron kérdés, melyre a kérdések annál egyértelműbb „igen”-jei felelnek.

Levendel nem bírálja Csokonait, Babitsot és Pilinszkyt. Ellenben bírálja Vörösmartyt és József Attilát. Nem szeretnék szantszándékkal olyan koncepciót tulajdonítani a cikknek, amely talán ellentmond a szerző szándékának vagy meggyőződésének. De nem hallgathatom el kételyeimet sem. Levendel írása ugyanis azt a képzetet kelti az olvasóban, mintha Csokonai, Babits és Pilinszky kérdő-kételkedő költészete képviselné a magyar irodalom fő sodrását. Ez a feltételezés nem azért

hibás, mert ellentmond a marxista irodalomtudomány álláspontjának, hanem azért, mert nem a művek objektív és történeti elemzésén alapszik. És ami talán még kérdésesebb: olyan szemlélet mellett tör lándzsát, amelyik nem értékeli Petőfi, Ady, József Attila válaszait a kor kérdéseire. Nem méltatja hát Arany vagy Babits válaszait sem.

Nagy a gyanúm, hogy a kérdéseket előnyben részesítő Levendel Júlia összekever két dolgot: a műalkotás zártságának tételét és a gyakorlat próbáját. A művészet a tudat terméke, s mint ilyen, igazsága csak a mindennapi gyakorlatban bizonyosodhat meg. A költészet, bár maga is tett, nem azonos a közvetlen társadalmi cselekvéssel. A költők feleleteinek értékét, műveik társadalmi hasznosságát csak a mindennapok próbája mutatja meg. Ilyen értelemben a műalkotás valóban nyitott, önmagában nem lezárt képlet. Ahhoz azonban, hogy ez a nyitottság a műélvezet forrása legyen, a költőnek felelnie kell. Ahogy Becher fogalmazott:

„A proletárforradalmi irodalom nem szegényember költészet, nem részvétlíra, nem jajong könnyek árjában úszva a proletariátus nyomorán . . . A válasz, amit a kizsákmányolásra és a háborúra ad: aktív megoldás.”

Ez az aktív megoldás a záloga a költő feleletének, a költő felelete a költészet létének.

VADAS JÓZSEF

DOKUMENTUM

RADNÓTI MIKLÓS ISMERETLEN ÖNÉLETRAJZA

„Budapesten születtem, 1909. május ötödikén.

Szerkesztője voltam 1928-ban egy balsikerű irodalmi folyóiratnak, ma a jobbsikerű Kortársnak (egy évfolyam élt már meg, Magyarországon 1930. esztendejében az Úrnak) vagyok a társszerkesztője. Írásaim napilapokban és folyóiratokban jelentek meg. Első könyvem a Jóság (1929. kilenc fiatal költő antológiája), második a Pogány köszöntő (versek, Kortárs kiadása, Bp. 1930). Sokan elnéztek fölöttem, sokan beprévelték a többi könyv közé, néhány embernek, asszonynak és gyereknek a bibliája.

Most világmegváltó tervekkel foglalkozom. Szeretném megjelentetni harmadik, illetve második verseskötetemet és becsületességre föltámasztani kevés társammal az új magyar irodalom kritikáját. Addig is ötszáz példányban kiadott verseskönyvem megmaradt példányaival énekelem kórusban a szegénység dalát.”

Radnóti Miklós életrajza nem kéne, hogy ismeretlen legyen, mert megjelent 1931-ben az *Azért is! — Harc az öregek ellen* — című irodalmi antológiában, a 145. oldalon. Az antológia szerkesztője Hangay Sándor volt s a címlapról azt is megtudjuk, hogy a kis formátumú, 188 oldalt számláló kötet *Hangay Sándor Kéekönyve kiadása*. Itt olvashatjuk a szerzők névsorát is: Bálint Géza, Baróti Dezső, Fazekas Ernő, Gál György, Gergely Gerő, Görög László, Hárs László, Radnóti Miklós, Szabados Sándor, Szalacsy R. Imre, Tamás István, Várkonyiné Berecz Irén és Virágh Rózsi írásait tartalmazza a meglepő című — és alcímű — könyvecske. (Általam ismert példánya az Országos Széchényi Könyvtárban található.)

Kissé zavaros bevezetőjében a szerkesztő kijelenti, hogy „Az ÖREGEK jelző nem kort jelöl, hanem a szellemi rugékonyság és

tetrekészség sorvadását". Eddig egyetérthetünk vele, de a fiatal-szellemű aggok névsorát ma már kevesen vállalnák. Rákosi Jenő, Gyulai Pál, gróf Apponyi Albert, gróf Bethlen István, Teleszky János, Gergely Tódor, Friedmann Ernő és Domony Móric volt Hangay Sándor eszményképe... A továbbiakban az olasz, német és török fiatalok hatalomátvételét, illetve készülődését említi, köve-tendő példaképként. A szerkesztő *szándéka* szerencsére nem érvénye-sül az antológia verseiben és elbeszéléseiben.

Radnóti Miklós itt közölt életrajza kevesebb is és több is a költő jól ismert 1940-es curriculum vitae-jénél. Kevesebb, mert az 1940-es életrajz természetesen nagyobb időt fog át; több, mert — rövidsége ellenére — bővebben szól pályakezdése állomásairól. Az itt említett „balsikerű irodalmi folyóirat” az 1928 című, mindössze két számot megélő irodalmi, művészeti és kritikai szemle volt, melyet Radnóti még Glatter Miklós néven szerkesztett — Reinhold Alfréddal és Wagner Györggyel. A „jobbsikerű *Kortárs*” már valamivel hosszabb életű; tizenegy száma jelent meg 1929 novembere és 1931 februárja között. Az önéletrajzban még működő orgánumként szerepel, azért a kis írás keletkezési idejét 1930 végére tehetjük.

Az életrajz után a szerkesztő megjegyzése olvasható: „Éleslátású, erős talentumú költő, kifejelett művészi technikával, öntudatos merész-séggel.” Hét verset közöl Radnótitól az antológia. Ezek a következők: *Télre leső dal*, *Októberi vázlat*, *Eső*, *Boldog hajnali vers*, *Tavaszi vers*, *Szélesen* és a „*Lou souleu me fai canta*” című költemény, mely *Ápri-lisi eső után* címen olvasható a *Lábadozó szélben* (1933). A korábbi, Ófrancia nyelvű változat jelentése, Bárczi Géza szíves közlése sze-rint: *Ő szokott engem énekelteni*. Az eljövendő kritikai kiadás szer-kesztői bizonyára feldolgozzák majd a költemények későbbi alakjától való apró eltéréseket; mi csupán a hatvanöt éves Radnóti Miklóst akartuk köszönteni, elfeledett életrajza bemutatásával.

TASI JÓZSEF

NAGY LAJOS ISMERETLEN ÍRÁSA A NYUGATRÓL

Az Osvát Ernő halála után bekövetkezett szerkesztőváltozás a *Nyugat*nál, mint ismeretes, meglehetősen sajtóvihart váltott ki. Ennek egyik darabja az alább közölt írás, mely az illegalitásra kényszerített Kommunisták Magyarországi Pártja összesen négy füzetet megélt legális irodalmi folyóiratának, a Gereblyés László szerkesztette *Forrás* 1930. januári számában jelent meg.

A névtelenül megjelent cikk íróját eddig nem ismertük. Az 1968-ban elhunyt Gereblyés László Nagy Lajosról szóló visszaemlékezésében a következőket írja: „A munkatársak az ügy iránti lelkesedésből, nem pedig honoráriumért dolgoztak. Nagy Lajos is. Mindig kész volt a segítségre, noha súlyos anyagi gondokkal küzdött. Remek szatirikus írásai: A razzia, a Január, színírállatai, vezércikke ('Marakodás a Nyugat körül') fillérnyi tiszteletdíj nélkül készültek, számról-számrá, kérésre.”*

Gereblyés vallomásán túl Nagy Lajos szerzőségét erősen valószínűsíti az a tény is, hogy írónk az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején munkásságát a kommunista szellemű folyóiratok — a 100 %, *Forrás*, *Front*, *Társadalmi Szemle* —, valamint a radikális polgári orgánumok mint a *Századunk* és a *Nyugat* között osztotta meg. A cikk stílusa szintén Nagy Lajos tollára vall. Ellenérvként lehetne felhozni, hogy a cikkben a vélt szerző neve is szerepel; ez azonban nem zárja ki a szerzőségét, sőt inkább valószínűsíti, hogy egy névtelen cikkben az el nem ismertsége miatt keserű író megpróbál magának némelyes igazságot szolgáltatni.

A cikk egyébként nemcsak Nagy Lajos nézeteinek, a *Nyugatról* való véleményeinek hű tükrre, hanem egyben a kommunista mozgalom általános magatartásának is képe a lappal kapcsolatosan; ne felejtjük, hogy ez még a népfrontpolitika előtti időszak. Az író figyelemre méltó valóságérzékére vall, hogy már ekkor — 1930 januárjában — a magyar ifjúságot fenyegető fasiszta veszélyre hívja fel a figyelmet.

MARAKODÁS A NYUGAT KÖRÜL

Mottó:

„Kakasviadal, bolhaverseny”

Osvát Ernő halála a Nyugatnál változást idézett elő. Hogy szerkesztők és tulajdonosok a háttérben mit miért csináltak, az nem tudható, csupán az eredmény ismeretes: a lap új szerkesztői Móricz Zsigmond és Babits Mihály lettek, a régi szerkesztők és főmunkatársak neve a lapról lekerült, lekerült Ignotusé is, aki a lapon kezdettől fogva főszerkesztőnek volt megjelölve.

* GEREPLYÉS L.: *Emlékezés Nagy Lajosra* — Nagy Lajos emlékkönyv és bibliográfia. Összeáll.: Vasvári István. Bp. 1964. Főv. Szabó Ervin Könyvtár. 54–57.

Ez a változás szokatlanul éles irodalmi harcokat, vagyis helyesebben marakodást vont maga után. Ignotus sérelmesnek találja, hogy nem főszerkesztője többé a Nyugatnak, sérelmét egy nyilvános előadásban igyekezett közüggé növesztetni. A sajtó egy része Ignotus mellé állott s kíméletlenül támadja az új szerkesztőket, különösen Babits Mihályt. Elárulásról irodalmi, sőt világ-szemlélet megtagadásáról beszélnek. Úgy tüntetik fel a dolgot, hogy Ignotus és az általa szignált Nyugat progresszív volt s most Babits és Móricz reakcióssá lettek. Jellemzően magyar per ez, világtól elmaradott, kisszerű és zavaros. Állapítsuk meg pontosan, miről van valóban szó.

Ignotus neve csupán cégtábla volt a Nyugaton. A Nyugatot Osvát Ernő szerkesztette, teljhatalmúlag. Ignotus nem vihette volna keresztül, hogy valamely közlemény, ha az Osvátnak nem tetszett, a Nyugatban megjelenhessen. Ugyanúgy nem is akadályozhatta volna meg bármely mű megjelenését, ha a művet Osvát elfogadta. Osvát Ernő Ignotusnak is visszaadott cikket, ha avval nem volt megelégedve. Ignotus neve azért volt alkalmas cégérnek, mert a lap szellemi oszlopai között ő volt az egyetlen vitán felüli „prima classis”, ő volt a legtehetségesebb. Fedezni pedig bátran fedezhette nevével Osvát Ernő ténykedéseit, látatlanban is, mert érdekközösség fűzte őket össze s ez érdekközösség ellen Osvát soha nem vétett. Érdekközösség alatt persze nem egyéni érdekeket értünk, hanem osztályérdekeket. Mindketten maradéktalan kifejezői voltak a burzsoázia irodalmi ízlésének.

A burzsoázia azonban Magyarországon nem egységes. Frakciókra oszlik. Különösen éles a szembenállás a feudalizmus felé, vagy jobb esetben holmi eljövendő parasztdemokrácia felé orientálódó dzsentri-polgárság s az ipari-kereskedői burzsoázia közt. Induláskor, amikor Magyarország még csaknem százszázalékosan feudális állam volt, a Nyugat forradalmi tettnek is számíthatott. Habár már akkor mindenfajta polgári átalakulás jórészt idejét múlta s ideológiailag a Nyugat semmi más nem volt, mint a „nyugati” azaz polgáriasan demokratikus országok szellemiségének a magyar talajba való átülte-

tése. A Nyugat tehát már indulásakor anakronizmus volt, európai szemmel nézve.

Ady Endre külön fejezet s nehezen mérhető fel, — de Adyt kikapcsolva el lehet mondani, hogy Nagy Lajos és néhány író társa működésén kívül a Nyugat minden írója anakronizmus a velük egyidőben működő külföldi polgári írókkal is. Ennél többet legföljebb, ha még Móricz Zsigmondról lehetne mondani, nem számítva az utolsó évek alatt kifejtett mindinkább „konstruktiválódó” munkásságát.

Most már a burzsoázia keretén belül marakodó két fél közül az egyik — az Ignotusért lelkesülő csoport — azt a hamis látszatot akarja kelteni, hogy forradalmi írók serege áll szemben egy maradi, feudális, ellenforradalmi táborral. Ez a valóság meghamisítása.

Nem áll az, hogy a zsidó merkantil tőke ideológiai zászlóhordozói, agitátorai vagy bértollnokai, forradalmibbak lennének ma, az adott keresztmetszeiben, mint az úgynevezett „magyar keresztény középosztály” szószólói, illetve agitátorai, bértollnokai. Egyik tizenkilenc, a másik egy híján húsz. Ez az, amit tudni kell. Így kell megítélni azt a pergőtűzet, amelyet a Magyar Hírlap, Esti Kurir, Ujság, heti riportlapok s az eféle sajtó intéz az új Nyugat ellen, amely szellemben keveset különbözik a régebbitől, de mintha az irodalmi faszálódás jellegét hordaná magán.

Ámítás, amit az egyik polgári „radikális” hírlapíró írt, hogy az új fiatalság Ignotusra tekint. — Az új fiatalság Ignotuson mosolyog. Az új fiatalság, egyébként egyáltalán nem törődik sem Ignotussal, sem Babbitssal[így], sem a Nyugattal, de még a Baumgarten-díjjal sem, az új fiatalság boldogulását, problémái gyökeres megoldását egészen más úton keresi. Mind gyakrabban fordul el az efajta díjaktól és díjazóktól (hiszen ezeknek minden cselekedetük rikító bizonyosságai „osztályfelettségüknek”, „politikamentességüknek” és éppen a legszegényebbje és éppen a legjava) rá is talál mindig sűrűbben a jó útirányra.

Az igaz viszont, hogy nem az egész fiatalság. Mert a mai irodalmi fiatalság nagy része reakciósabb mint a Nyugat

bármikor is volt, reakciósabb sokszor Ignotusnál és Babitsnál is. Az új fiatalság egy része nyíltan, vagy burkoltan fasiszta. Ez a fasiszta, az osztályuralomnak erőszakos eszközökkel való megerősítésért lelkesedő ifjúság, vajmi kevés joggal reakciózza le akár az egyik, akár a másik Nyugat körül csetepatézó felet.

Közli: VIDA SÁNDOR

TÓTH ÁRPÁD KÉZIRATAI SZABÓ LŐRINC HAGYATÉKÁBAN

Tóth Árpád műveinek 1964 és 1969 között megjelent négy kötetes kritikai kiadása, amely első ízben s eddig a legteljesebben gyűjtötte egybe a költeményeket, műfordításokat és prózai munkákat, Tóth Árpád verseinek kiadástörténetéről szólva megemlékezik a költő életében megjelent kötetek után a Szabó Lőrinc gondozásában napvilágot látott *Tóth Árpád összes versei* című gyűjteményről, amely „kötetbe nem foglalt vagy egyáltalán nem publikált zseggel, töredékekkel, variánsokkal és néhány begyűjtetlenül maradt érett és teljes költeménnyel”, összesen több mint 2000 sorral gazdagította az életművet. (KK I. 433.) „A Szabó Lőrinc által feltárt szövegeket, amelyeknek kéziratai lappanganak vagy megsemmisültek, kiadásunkban kéziratként kezeltük” — olvasható ezután a jegyzetek bevezetésében.

A kéziratok szerencsére nem semmisültek meg, sőt tulajdonképpen a „lappanganak” kifejezés sem egészen pontos: az 1934-ben megjelent gyűjteményes kötetrel kapcsolatos anyag a kiadás során Szabó Lőrinc őrizetébe került s negyven esztendeje a költőnél pihent. A kézirat-csomó Szabó Lőrinc kéziratok hagyatékával együtt 1970-ben az Akadémiai Könyvtár tulajdonába került. A kézirtári feldolgozás során az anyagot nem a Szabó Lőrinc csoportosította rend szerint rendeztük, de megőriztük az általa készített borítékok feliratait, hogy munkájának nyoma megmaradjon és munkamódszere bármikor rekonstruálható legyen. (MTAK Kézirtár Ms 4701/206–211.) A teljes hagyaték feldolgozása után Tóth Árpád kézirtáinak részletes leírása is helyet kapott a Szabó Lőrinc-hagyatékról készült nyomtatott katalóguskötet (F. CSANAK D.: *Szabó Lőrinc kézirtatos hagyatéka*. Ms 4650–4705. Bp. 1973. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirtárának Katalógusai 6.) 234–42. oldalain.

[illegible]

I. Elégia egy rekellyebokorhoz. (Variáns, töredék)

b. 4700 / 243

a. 402

Az öröm illan, intz naki
 Meg ristkaraggya stép szeme,
 Meg hangja szerető zene.
 A lelkemnek nőre tiszte.

Édes öröm, isten vadas!
 Te hűtlen vagyis, jó utad,
 Feladod el a szét kintat,
 Hol ragyoging még a mely fellett.
 Csak lomt

Feladod el szíved nyitját,
 Hol még hiányzik a szíve a szíve.
 A szíve a szíve a szíve a szíve.
 A szíve a szíve a szíve a szíve.
 A szíve a szíve a szíve a szíve.

Oh szíveim, hiányzik,
 Küldetek bízom léte,
 Az örömeim szíveim.
 De szíveim.

3. Az öröm illan... (Variáns, töredék)

k. 47+1/169.

Ami írók először a naplójukhoz; de munkái, liigyen távol
től a szavak, tudományos stílus, a rendszerbe foglalt szavak-
gok orvosa. Mielőtt megírta volna ezeket a sorokat, a lakóház
még a szomszédok; hi baktak, levedésekkel mináljak barba, de
hársdai munkák hársdaiak: ősszinte lezár. Ha valaki elolvassa
majd, úgy lehet nagyon is érteni fogja, hogy én is olyan
hú- és veresember voltam, mint a melyen ő, írók, éppen, de nem
vettem a szememre, hogy be nem láttam gyengésségem, hogy
túlalacsony, "onko" látna a stílus. Ezzel a szívet hársdai magam
után szenvedéseimnek, boldogságomnak csak emléket; nekem
szólt a text; felvidít, elmenteglet a stílus emléke, s ha már
elmentem, akik szeretlek, kegyelmevel elvessék lapjait.
Ezeket Eötvös regényeivel, fel a munkáira!

1904 június 29-én.

Egy nap ajjal az orfumban voltam, nagyon jól mulattam.
Spitzer Andor, Tolnai Jenő meg az én jó barátom voltak
még ott. Spitzer egy kormával kinyitott a fekete ká-
rtyából, gálant fiú. Elég gyorsan jöttem haza, gyorsan kirogt. Mire
hazaértem, csak kezdett. Az előzőt az "Eötvös" heti csatározás
után tegnap este - már egy kevés bekapcsolott is - az előző, s a

7

A Tóth Árpád-kéziratok, illetve a vele kapcsolatos iratok két dobozt töltenek meg, számuk is jelentékeny: 668 darab; 519 autográf Tóth Árpád-kézirat, a többi mások kézirata, rajz, fénykép, nyomtatvány vagy újságkivágat.

Leggazdagabb és talán megbecselesebb a 416 darab Tóth Árpád-verskéziratból álló, eredeti költemények alkotta csoport. A számszerűség ugyan egymagában nem sokat fejez ki, de a számadatokkal némiképpen mégis érzékeltetni lehet a verskéziratok jelentőségét Tóth Árpád életművének egészében. A kritikai kiadás összesen 450 verset tartalmaz. A Szabó Lőrinc gondozásába került kéziratok között található 416 verskézirat tehát igen jelentékeny mennyiség még akkor is, ha ez a szám nem annyi darab verset jelent, minthogy egy-egy vers több fogalmazványban maradt fenn, amelyek között sok töredék is akad. Szép számmal találunk köztük továbbá variánsokat, még hozzá olyanokat is, amelyek a kritikai kiadás jegyzetei között nem szerepelnek. A 416-ból 340 kéziratot sikerült cím szerint azonosítani (a kéziratok nagyobb részén nincs cím, de jócskán akad címvariáns is). Ritkábban előfordul, hogy egy-egy papírlapon egy versnek több variánsa olvasható, vagy több vers szövege, esetleg töredéke található rajta. Számos vers több változatban, töredékben megvan: az *Áldott nyári délutánnak* 13 kézirata van, többségük töredék. Az *Aranylőveg a messzi égen* hét kéziratpéldányban maradt fenn, köztük csak egy a kötetben megjelenttel azonos szövegű fogalmazványa, a többi variáns, ill. töredék. A *Hűvösen és fantáziátlanul* 7 kézirata között egy teljes, ez a kritikai kiadáshoz képest variáns, a többi töredék, vagy variáns-töredék. A *Lélektől-lélekig* 6 fogalmazványából egy teljes, variáns, 5 pedig variáns-töredék. A *Csönd, csönd* című vers kéziratlapján háromszor is megvan a szöveg, ebből egy azonos a kötetbelivel, kettő variáns és így tovább.

A versek száma tehát lényegesen kisebb a verskéziratok számánál, a változatok gazdagsága azonban kárpótol a számbeli különbségért s betekintést enged a költemények létrejöttébe, alakulásába, végleges formájuk megszületésébe, a költői műhelymunkába. A kiragadott példák azt is bizonyítják, hogy a verskéziratok között a költő életművének legreprezentatívabb darabjai is megtalálhatók, sőt nagyobb részük az érett Tóth Árpád-költemények teljes vagy töredékes kézirata. Csak mintegy mutatóban van köztük egy a kritikai kiadásban *Tréfás hírlapi versek, rögtönzések* címmel közölt, 112 darabból álló, másodlagos értékű versek közül. Az azonosított versek csoportját 74 darab kisebb töredék egészíti ki. Szabó Lőrinc tehát a kötet szerkesztésekor nemcsak arra vállalkozott, hogy töredékekből, befejezetlen költemények kéziratából gazdagítsa a költő életművét, hanem a nyomtatásban már megjelent versek nem csekély részének kézirátát is átvizsgálta. Gondos filológiai munkával bizonyosan tovább lehet

még szaporítani Tóth Árpád ismert verssorainak számát, ha hosszabb ismeretlen, összefüggő szöveg rekonstruálása nem is remélhető már.

Segítségét nyújtanak ezek a kéziratok a Tóth Árpáddal kapcsolatos további filológiai munkához, mivel sok esetben lehetővé teszik a költemények pontos kronológiai elhelyezését s költő életművében. Gyakran találunk rajtuk teljes, a megírás helyét és pontos dátumát tartalmazó keltezt, máskor csak a megírás hónapja és napja szerepel a papíron. A legkorábbi dátum az *Éjféli litánián* feltüntetett „Svedlér, 1917. szept. 11.” datálás (egy még korábbi, a *Tháliándl* című vers kéziratán olvasható 1914. jan. 15. keltezés nem a versre, hanem a papír másodszori, újabb feljegyzés céljára való felhasználására vonatkozik, hiszen a költemény már 1913-ban nyomtatásban megjelent). A datálások nagy része az 1924 és 1927 közötti évekből való, a legkésőbbi a költő halálának évéből, 1928. febr. 20-ról keltezett *A Marson* című versen olvasható, amelynek eddig csak a megjelenési dátuma volt ismeretes, megírásáé azonban nem.

Az autográf verskéziratok töredékek, gyorsírással írt versek és újságkivágatok egészítik ki.

Nem elhanyagolható jelentőségű a Tóth Árpád-életmű és életrajz megismeréséhez az anyag további része sem, amely számos jelentékeny és mindaddig ismeretlen darabot tartalmaz.

A műfordítások között első helyen a Baudelaire-fordítások érdemelnék említést: az 1923-as kiadású, Babitscal és Szabó Lőrincsel közös munkában lefordított *A romlás virágai* című kötet verseiből 41 fordításkézirat került elő, amely 35 Baudelaire-vers szövegét tartalmazza. A kéziratoknak mintegy a fele variáns. A rajtuk olvasható datálás szerint Tóth Árpád 1920 szeptember és 1923 március között fordította őket. Más kisebb műfordításaiából csak csekély számban találunk kéziratokat az anyagban: 3 Milton-, 2–2 Browning-, illetve Samain-, valamint 1–1 Musset- és Villon-verset. Bizonyosan fordítási szándékkal másolta le a költő Rilke néhány versét: az első, az *Archaischer Torso Apollos* fordítása elkészült, a többi, „A delfin”, a „Der Hund” és „Wenn meine Worte...” azonban csak terv maradt.

Tóth Árpád nagyszámú prózai fordítása közül egy olyan kéziratot őrzött meg a gyűjtemény, amely nem szerepel a kritikai kiadás által közölt jegyzékben: Charles-Louis Philippe *A szegény Mária* című művének („La bonne Madelaine et la pauvre Marie. Quatre histoires de pauvre amour”) 34 lapnyi töredéke.

Kardos László Tóth Árpád-monográfiája és a kritikai kiadás a költőnek 10 novelláját tartja számon. Ezt a számot most egy teljes, *Festeni* című novella egészíti ki, amely a művészi alkotás küzdelmeivel, a művész és a vidéki magyar társadalom kapcsolatával foglalkozik. Megtalálható még egy gyilkossági tárgyú groteszk-fantasztikus

novella nagyobb töredéke és néhány kisebb terjedelmű elbeszélés-töredék. Az ismert és kiadott elbeszélések közül megtaláljuk *A Kérem-szépen felesége*, *A kiistenfelsi gyémánt* és *A titkár úr frakkja* című novel-lákat, illetve töredékeiket.

Ismeretlen volt mindeddig Tóth Árpád a Petőfi-centenárium alkalmából írt jelenetének szövege. Címét, tárgyát, az előadás adatait és sikerét a kritikai kiadás regisztrálja (III. 571–72.). Az előkerült szöveg nem teljes, de az összefüggő töredékből is kibontakozik a szerző mondanivalója. A jelenet Petőfi apjának kocsmájában játszódik, szereplői az öreg Petrovics és vándorszínészek.

A költő kritikusai működését három mű töredéke képviseli: az első egy alighanem befejezetlenül maradt, kiadatlan kétlapnyi töredék Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényéről, feltehetően 1919-ből, a második a *Nyugat* 1921-es évfolyamában megjelent *Kosztolányi versei* című bírálatához készült feljegyzés, a harmadik pedig az *Az Estben* 1922-ben megjelent, Szomory II. *Lajos király* című darabjáról írt bírálatának három töredéke.

Két kiadatlan előadás-szöveg is található az anyagban. Az első Vörösmartyról szól, nem sikerült megállapítani, hol és mikor hang-zott el; a másodikra a világháború éveiben, Kolozsvárt került sor, s a háborús költészettel foglalkozik. Első részében szinte szó szerint megismétli Tóth Árpád azokat a gondolatokat a háborús népköltészetéről, amelyeket Sikabonyi *Az alkotó lélek és a háború* című művéről írt bírálatában kifejtett, majd Ady és Babits háborús költészetének jelen-tőségéről, a két költő üldöztetéséről szól.

Említést érdemel még Tóth Árpád érettségije idején, 1904-ben írt naplótöredéke, egy tőle való és egy hozzá írt levél, valamint rajzok, fényképek, feljegyzések és műfordításaihoz készült szöszedetek kéz-irata, végül pedig egy 1943–44-ben kelt levélváltás és határozat, amelyből kitűnik, hogy a költő édesanyja Szabó Lőrinc segítségével állandó segítyhez jutott Debrecen városától.

E rövid ismertetés világossá teszi, hogy a Szabó Lőrinc által meg-őrzött Tóth Árpád-kéziratok számos ismert mű variánsával és eddig ismeretlen verses és prózai munkákkal, fordítással gazdagítják a költő életművét s új feladatok egész sorát állítják a Tóth Árpád művészeté-vel foglalkozó filológusok és irodalomtörténészek elé.

F. CSANAK DÓRA

ADALÉKOK ARANY ÉLETRAJZÁHOZ ÉS MUNKÁIHOZ

I

Arany köztudomásúan szegény szülők megkésetten jött, eszes, testi munkára ügyetlen, könnyen megbetegedő gyermeke volt. A szalontai iskolában korán minta-diák lett; hamarosan magát eltartó tanító-segéd. A szalontai iskola a debreceni kollégium particulája volt: Arany is ennek szellemi világában nőtt fel; mesterei, barátai közül nem egy került ki onnét. Érthető, hogy az ott nevelődött vidéki értelmiség sok apróságot megőrzött a nagyember ifjúkoráról. Ez emlékek kallódó töredékeiből följegyzett egyet-mást K. Nagy Lajos zsadányi lelkész; buzgó hagyománygyűjtő. A néphagyomány minden területén végzett gyűjtőmunkát; idevágó gépirata több kötetet töltött meg. Az Aranyra vonatkozó terjedelmes fejezeteket még 1936-ban — nem sokkal halála előtt — szeretne volna közzétenni. A teljes anyag kiadására azóta sem volt mód. Néhány részlete azonban olyan érdekesnek, s főként a szabadságharc utáni időre vonatkozó szakasz olyan fontosnak látszik, hogy érdemes közzétenni.

1. Emlékezetes, hogy a Pesten élő nagyember is számon tartotta növekvő rokonságát. K. Nagy Lajos 1930-ban leírta ezek egyikének, a Ványán élő Arany Sándor asztalosmesternek emlékeztését: „János bácsi nagyember volt, valódi arany, apám egyszer így mondta: Fiam, amennyi a súlya, annyit ér nagybátyád. Mi, a többi Aranyok csak dekák vagyunk mellette. Amikor Pesten 1882-ben meghalt, 17-ik életévemet tapostam. Előtte való év novemberében mentem fel Szalontáról Pestre. Amikor János bátyámhoz beállítottam, nem ismert meg. Mondtam neki: én vagyok Arany Sándor fia, Sándor. János bácsi édesapámmal volt másodunokatestvér. Erre földerült az arca s azt mondta: apádat jól ismertem, igen dolgoz, szerény ember volt. Hogy, mint vagytok az én kedves Szalontámban, amit elfeledni nem tudok? Bár ott lakhatnám most is. Majd végig kérdezte az egész rokonságot... Elmondtam, hogy egyik Kőtegyánba, a másik Sarkadra ment lakni. Erre megjegyezte: úgylátszik mindenki szerencsét próbál, akár én itt. Elszakadtunk szülőföldünkől, pedig szívünk lelkünk ott van, ahonnan származunk. Megkérdezte, hogy miért jöttem fel Pestre? Elmondtam, hogy az asztalos mesterségemet szeretném folytatni... Rábólintott... minél többet tanulni, ez legyen a célom. Íróasztalához ült és ajánlólevelet írt Gyulai Pálnak. Hamarosan rátaláltam. Amikor a levelet elolvasta, azonnal vitt magával Pikler Márton mesterhez. Mintha most is hallanám az alacsony, sűrű, vastag, szakállas ember szavát, ahogy beajánlott: Pikler mester; itt hozok egy derék fiatal embert, aki az én kedves jó barátomnak, hazánk legna-

gyobb költőjének rokona. Pikler mester a legnagyobb tisztelettel beszélt János bátyámról és láthatólag örült, hogy odakerültem. Azonnal ott is tartott; életem legboldogabb idejét töltöttem nála négy esztendeig. Minden vasárnap délután elmentem János bátyámat meglátogatni. Már akkor nagyon sovány, gyenge testű ember volt. Szinte napról napra sorvadt. Sokat szenvedett, nem panaszkodott, de látszott az arcán a kín nyoma. Néha csak annyit sóhajtott: mennyi dolgom lenne még fiam! Érzem, hogy közeleg a vég. Juliska nénémrel váltig vigasztaltuk, hogy még meggyógyul. Csak legyintett és mondta: érzem, hogy kicsiny már az erőm, bizony csekély. Félteni kell magamat még a szellőtől is. . . ”

2. Kevésbé ismeretesek Arany körülményei a szabadságharc leverése után. (Egy elfelejtett mozzanatot dr. Böszörményi Ede elevenített fel a *Református egyház* 1973 októberi számában. Eszerint „A gyanú és üldözés elől legjobbaink a közeli falvakba menekültek. Így menekült Arany is aug. 10-én Fekete-Bátorba, majd egy pár nap múlva vissza Árpádra, hol a lelkész — Böszörményi Károly — családjánál talált szíves fogadtatást. Mivel a ház cselédje éppen beteg volt, a tiszteletes asszony pedig a konyhában foglalatoskodott, Arany készséggel ajánlkozott pesztrának, és dúdolva, dalolva altatgatta a gyereket. Különösen két vontatott dallamú, egyhangú dalt énekelt, melyekkel sikerült elaltatni a fel-fel síró kisdedet.”)

Ennél sokkal fontosabb K. Nagy Lajos következő följegyzése: „Vargha Lajos zsadányi lelkész azelőtt Árpádon paposkodott és már akkor vizitátor volt. Aranynak 1852-ig szép feljegyzése volt a lelkésszel való szoros, bensőséges barátságról. Aztán megsemmisítette az alábbi okból. Vargha lelkész mint rebellis szerepelt a becirkerek és az osztrák fogdmegek előtt. 1849 novemberében, majd 1850 január végén, tehát két ízben is elítélték több hónapi fogságra bátor szavaiért. Amikor Arany a szabadságharc leverése után annak a szolgabírónak a hivatalát látta el, akit Vargha utált kétszínű magatartásáért, a lelkész keményen megdorgálta a költőt, és megszakított vele minden kapcsolatot. Az ideges, mérges természetű pap csúnya szavakkal örökre megbántotta Aranyt. Vargha özvegye, amikor Zsadányból elköltözött, férje utódjának, Nagy Benjámin lelkésznek, aki 1863-tól 1918-ig volt Zsadányban pap, ezt írta: — Kedves Tiszteletes uram legyen olyan szíves, nézzen utána uram írásainak, ha netalán ott maradt volna az irattárban. Büszkén őrzöm Arany János leveleit, amit uramnak irogatott 1850 végéig. Nagyon fáj nekem ma is, hogy Lajosom annyira megbántotta Aranyt. Ő is fájlalta nagyon, de nem kérte meg, ahogy illett volna. Azt is tudom Juliskától (Arany felesége) hogy 1852-ben megsemmisítette Lajos minden levelét, sőt egyik fordítását is majdnem erre a sorsra juttatta, aztán visszaküldte

nekem . . . Én aztán Ignáczy Péter tanár úrnak adtam Váradon. Ő örzi Lajosom dolgait . . . Elküldheti Arany János leveleit is. Én Juliskával nem szakítottam meg a kapcsolatot . . . Ha a Petőfire vonatkozó írásait megtalálja, azt nekem küldje el. Sokan zaklatnak érte még Pestről is . . . Ha a tiszteletes úr Aranyt újból felkeresi Pesten, adja át minden jó kívánságaimat.

Ezt a levelet Nagy Benjámin lelkész veje Hegyessy Gergely rektor (1888–1940-ig élt Zsadányban) nekem még 1936-ban megmutatta, lemásoltam. A második világháborúban az eredeti megsemmisült. A rektortól tudom, hogy Aranynek körülbelül 20 soha sem publikált versét őrizte Vargha lelkész özvegye. Kettő politikai jellegű vers amiben főleg Haynauval foglalkozott. Aranynek célja volt az aradi tizenháromról, minden vértanúról külön-külön verset írni. Amikor Vargha lelkész 1849 decemberben Aranyt felkereste, így mondta neki a költő: ódát fogok írni, ódát, amiben minden fájdalom benne lesz. De nem hiszem, hogy valaha valaki is elolvashatná. Gondosan ügyelnek a kezemre. Így magamnak fogom csak megírni. Ezt Vargha lelkész Nagy Benjáminnak beszélte el, aki utódja volt Árpádon mint segédlelkész. Amikor évenként hazalátogatott, Zsadányban sokszor fölkereste Varghát. Nagy Benjámin lejegyezte, amit Vargha neki Petőfiről és Aranyról mondott. Nagy pedig vejének újságolta el többször is. Arany Damjanichról is írt egy öt strófás verset, amit Varghánál hagyott. Ugyanis Arany megbízott Varghában.”

3. „Zsadányban halt meg Arany másik rokona, id. Arany Sándor 1946-ban, 82 éves korában. Az ő apja unokatestvére volt a költőnek. Érdekes, hogy a rokonság közül a legtöbb Sándor és nem János. Ő közeli ismerte a költőt, aki az ő fiatalkorában Pesten lakott már. Meglepő volt közöttük a hasonlatosság. Ezt Arany László is megállapította. Apró, fekete, élénk szeme, vékony termete, csendes természete, korrekt gondolkodása nagyon kedvelté tették falunkban. Fia, szintén Arany Sándor, már túl van a hetvenen. Ez is olajbarna, fekete szemű. Az öreg Arany nekem azt mondta el, amit általában tudunk a költőről. Takarékos, komoly, csendes, érzékeny, kevés beszédű, bölcs és mértékletes ember volt. Kedvelt étele a burgonyaleves, a túróscsusza és a birkahús. Szerette a szőlőt, piros almát, körtét, sárga dinnyét. A barackot, szilvát nem kedvelte. Erős dohányos volt. Nem nézte le szegény rokonait.

A költő rokonsága általában az embert, férjet, apát emlegeti őszinte tisztelettel Aranyban, aki otthon tesz-vesz, csendes lépésekkel jön-megy az asztal körül, a szobában, s lugasai közt. Dohányt metél, szítál. A tiszta dohányba feketekávé csurgat, felesége érzékeny természete miatt, mert úgy kellemesebb az illata. Szívesen veszi a szűz dohányt. Csapott hegyű késével kivágja a csokányát. A tűzhely fölött

lassan megszáritja, hogy a neves Orosi Bónczos számadótól kapott bikatök-zacskójába gyömöszölje. Pipaszurkálója sárgaréz, amit még Dévai tanítótól kapott ajándékba Csizmáját birkabőrrel fényesíti még napközben is. Keresztapjától kapott kis poharát féltve őrzi kártékony kezeiktől a sifon tetején. A Kossuth bankó bibliájában mint könyvjelző, sor- és oldalmutató szerepel. Zsoltáros könyvében illatozik a kedvelt fodormentalevél. Legjobban szerette a darualmát (sóvári), mivel puha húsa könnyen rágható és emészthető. Szekrénye tetejére saját kezével rakta sorba. Rend, pontosság, tisztaság, következetesség, bölcsesség, takarékoság, őszinteség, becsületesség, puritánság, jószívűség jellemzője a nagy költőnek.”

4. „Amikor Aranyt 1839-ben megválasztották Szalontára segédjegyzőnek, gyakran járt ki Orosiba a város gazdájával, hogy szétnézzenek a város gulyája és ménese körül. A csikós meg a gulyásbojtár összeveszett egy lányon, aki Szalontán lakott. Arany azt ajánlotta nekik, hogy a kisbojtár által kérdeztessék meg, melyik legényt választja a lány. Néhány óra múlva megjött a válasz: a csikósbojtárt. A gulyásbojtár elkeseredésében a nádasnak akart menni. Arany bölcs szavaira hallgatva visszafordult. Majd a költő beajánlotta Tiszáékhoz. Ott öregedett meg. Ez a bojtár volt a költő által annyira kedvelt Tárnok Gábor, aki majd 1850-ben, amikor Arany Geszten nevelősködött, a Tisza családnál, Tisza Domokos mellett, Aranynak szolgálatjára volt ráérő idejében. Elkészítette neki a zsendicét, túrórt. Arany kedvelte a szegfűgombát, amivel ma is tele van a geszti legelő. A megtanácsolt Tárnok minden héten egy tele bakóval hozta Arany-nak a gombát, amit a grófi szakácsnő, Rozinéni készített el neki vacsorára, paprikásan vagy tojással . . .”

„Szabó István a nagyszalontai ref. egyházmegyének sok évtizeden át volt esperese. Így emlékezett vissza a költőre.

Én Aranyt személyesen ismertem, de már Pestről. Gr. Tisza Lajosné nagyon kedvelte a költőt, fiát, Domokost 13 éves korában tanította. Egész nap együtt voltak. Arany szerette magát edzeni. Minden reggel nyárban a kútnál mosakodott. Virágról, bokrokról leszedte a harmatot és azzal dörzsölte magát. Úgy tartotta, hogy ez a legjobb frissítő. Télben a havat lavorjában összegyűjtötte, behordta és az volt a mosdóvíze. Reggelire szerette a bivalytejet, amibe a kenyeret beleaprította. Kedvelte a piritóst, de a zsírosat nem. Paprikás csirke galuskával, túróscsusza tejfellel, rászórva apró tepertővel legkedvesebb eledele, de nem vetette meg a palacsintát, a rékasit, lekváros kiflit, túróslapényt kaprosan, káposztás rétest sem . . . A bort ritkán itta, más italt nem fogyasztott. Reggelente tornászott a kis házban. Korán feküdt, korán kelt. Általában kiegyensúlyozott életet élt. A szép harmóniát kereste önmagában és a világban . . . Száz-

szor megfontolta mit cselekszik, tudott önmagának parancsolni. Nemes, igazságos, becsületes gondolataiból fakadtak tiszta tettei . . .”

„A geszti Bíró Ferenc is csaknem így emlékezett; apjától örökölte a hagyományt: — Apám a Tiszáéknál volt futkosó fiú. Fát hordott, vizet vitt a költő Aranyak. Ez nagyon kedvesen bánt vele. A kis háza előtt volt egy kivágott szilfa. A tőkét a földben hagyták; ez megfelelt ülőkének. Ide szeretett ülni Arany. Sok földet kimért a geszti, gyáni, zsadányi, szalontai határban. A kis Domokos gróffal sokszor kiment a határba vadászni. Egy angol urat egyszer a vad-disznó megkergetett; alig tudták a vadászok megmenteni. Arany és a kis gróf is alig bírtak a dühös kan elől a fára felkúszni. Ez alatt a fa alatt sok költeményét írta Arany.”

„A magam emlékezéséből tudom, hogy 1945-ben vágták ki a Szépapó erdőben azt a hatalmas másik tölgyfát, amelynek kérgébe ez volt belevésve: — Életnél nagyobb, embernél erősebb a becsület. Erre törekedj! — Utána három nagy betű: ATD. Valószínű, hogy Arany, Tisza Domokos monogramja.”

„A geszti Tárnok Gábortól hallottam egy érdekes históriát: — Arany, amikor Szalontáról jött vissza a családjától, majdnem mindig vele volt Domokos is. Geszt és Szalonta között állt a nevezetes Szamárbőgető csárda. A kocsí tengelye eltört; a költő kénytelen volt a csárdába bemenni, amíg a kocsis Gesztre lovagolt új kocsiórt. Dobos Gábor híres sárretyi betyár vendégelte meg Aranyt és látta szívesen. A betyár elpanaszolta szomorú sorsát, ami mélyen megrendítette a költőt. Ekkor adott a betyár Arany Lacinak egy remekbe készült fűzfafütyültöt.”

5. Arany maga is följegyezte, hogy már gyermekként híres volt poétázó rögtönzéseiről. Efeléket is megőrzött — nyilván némi kopással — az emlékezet.

„Bíró Balogh István (meghalt 1947-ben 88 éves korában) adta át nekem ezt a kis versikét, amit ő egy régi kalendárium lapjára jegyzett fel. Németh Ferenctől tanulta, aki annak idején Aranyt hozta kocsin Zsadányba Vargha lelkészhez.

A Körösre mentek halászni. A költő, Vargha pap és Bíró Balogh István apja, aki neves halász volt. Halat sütöttek a folyó partján. A pap hala a nyársról a pernyébe hullt. Erre írta, inkább rögtönözte a költő e versikét:

*Vargha papunk halat fogott,
Amit rögtön nyársra húzott.
Pernyébe hullt a szép falat,
Méltán éri a nagy bánat.*

Dévai Bálint tanítónak Ágnes nevű lánykája 1858. április 20-án meghalt. Sírfeliratként Arany ezt a versikét küldte volt tanítójának, hogy véssék a fejébe:

*Dévai Ágnes kis lányka
Korán jutott a halálba
A könnyeknek nincsen vége,
Szeretetek ez a bére.*

A Dévai családot nem hagyta el a megpróbáltatás, 1865. október 11-én meghalt másik lánykájuk Rozália, 15 éves korában. Aranyt is megrendítette a gyászeset. A következő sorokat írta Rozika emlékezetére:

*Ember állj meg a múlt idők árnyában, mert nem tudod haldlód idejét.
Viharban tördeli az élet fáját, mint tevé Dévai Rozikával, akit 15 éves
korában ragadott el szerető szülei szívek közül a kérlelhetetlen halál.
Sírások közt születünk, sírások közt megyünk el az örökkévalóságba.
A szenvedés sok, az élet kevés, az emlékezet örök. Dolor lenitur tempora.*

A szülők ruskikai márvány piramist állítottak a két leány sírjára, s az első verset véstették rá. A sírkő 1910-ben egy rettentő hideg téli éjszakán háromfelé repedt; évek múlva eltűnt.”

6. Az eféle versek forrásvidékére vezetnek azok az emlékezet-szerű versikék, amelyeket Arany állítólag segédtanító korában írt.

„Arany mint konrektor Szalontán a magyar nyelvet és a latint tanította. A megjegyzendőket versekbe foglalta. Ezeket ex memoriam kellett idézni; a gyerekek Arany mondása után iskolai kádenciáknak nevezték őket. Például:

*Latinban az s-t sz-nek ejtjük,
Mi által többé nem hibázunk.
Virus, vulvus, magnus, parvus
Lesz Virusz, vulvusz, magnusz, parvusz.*

Magyarból így hangzott a regula:

*Minden pont után nagy betűvel írunk,
Vessző után csak kis betűt írunk ;
Kérdőjel, vessző felkiáltójel után,
Mint a pontnál, ugyanaz a szabály.*

Egy másik regula:

*Minden személynév nagy betűvel írandó,
Nem különben tenger, hegy, ér, patak s folyó ;
Város, falu, állatnév e szabályt követi,
Levélben az írás első szava nagy betűvel kezd.*

Még egy tanítás az írásról és beszédről:

*Betűket, szavakat, papírra, táblára szépen írd,
Magyar nyelvünknek ne feledd szépségét.
Ejtsd ki érthetően a magyar szavakat ;
Tartsd meg fejedben a nyelvszabályokat.*

Vargha lelkész Nagy B. lelkésznek, utódának írásban adta át megőrzésre ezeket a kádenciákat. Ez vejének, Hegyessy rektortanítónak adta örököül, aki apósa feljegyzéseit megmutatta nekem. Lemásoltam őket. Szalontán egyébként én magam beszéltem 1942-ben egy Öreg Balogh József nevű 89 éves öreg emberrel, aki elmondta, hogy apja Aranynak volt tanítványa; a közölt verseket ő maga is ismerte. Hozzátette az öreg, hogy Aranynak másféle kádenciái is voltak, amiket az iskolában tanított de azokra már nem emlékszik jól."

Közzéteszi: KERESZTURY DEZSŐ

TÁRSASÁGI HÍREK

SZÉKESFEHÉRVÁRI VÁNDORGYŰLÉS

Társaságunk az Alba Regia Napok keretében a Tudományos Ismeretterjesztő Társulattal és Székesfehérvár Városi Tanácsával karöltve 1974. május 17–19 között vándorgyűlést rendezett Székesfehérvárott. Sőtér István volt az előadója a háromnapos program nyitóülésének (*A karthauzi és a miniszter* — Eötvös József küldetés-tudata); előadását a felkért korreferensek: Fenyő István, Kiss József, Pándi Pál és Wéber Antal, valamint Kulin Ferenc hozzászólása követte. Folyóiratunk Sőtér István bevezető előadását és a felkért hozzászólók szövegét teljes egészében közölni fogja.

Döntően a TIT-kiküldöttek közreműködésével, de szélesebb érdeklődést is kiváltva zajlott a vándorgyűlés második napján az *Irodalmi ismeretterjesztés a fiatalok körében* c. vita, amelynek bevezető referátumát Kenyeres Zoltán tartotta. A vitában Agárdi Péter, Lengyel Dénes, Szabolcsi Miklós, Vámosi Nándor és Várady Géza szólt fel.

Mai líránk dramlatái címen adott elő Koczás Sándor a záróülésen. Az előadást követő vitában a felkért hozzászólókon, Bata Imrén, Szabolcsi Miklóson és Tamás Attilán kívül Kiss Ferenc vett részt.

A vándorgyűléseken immár szokásossá vált kirándulás ez alkalommal Tácsra vezetett, ahol a vándorgyűlés résztvevői Gorsium feltárt maradványait tekintették meg.

P. R.

EGYÉB RENDEZVÉNYEK

Társaságunk Magyar Irodalomtörténeti Szakosztálya 1974. február 14-én tartott ülést, amelyen Imre László *Gyulai Pál Romhányija* című előadása és Dávidházi Péter korreferátuma hangzott el. Mivel mindkettő megjelenik az Irodalomtörténeti Közleményekben, ismertetésükre csupán azért térünk ki, hogy a további felszólalások hátterét jelezzük. Az előadó főként a keletkezéstörténetet, Gyulainak

a kiegyezéshez való viszonyát, a mű lélektani árnyaltságát és egy jellegzetes elbeszéléstechnikai újítását világította meg tanulságosan. Dávidházi Péter poétikai elemzést végzett a versesregény műfaji sajátosságai tekintetében. Modalitás (az elbeszélő és tárgya viszonya), kompozíció, továbbá metrika voltak a jól átgondolt analízis tárgykörei.

Az élénk vita során a felszólalók nemcsak az előadót, hanem a korreferenst is bíralták, vagy nézeteiknek továbbvitelére vállalkoztak. Kelemen Tibor elsiertettnnek vélte Dávidházi verstani kifogásait. Nagy Miklós azt hangoztatta, hogy a *Romhányi* nemcsak Arany János és Arany László versesregényeihez képest másodlagos alkotás, hanem Kemény Zsigmond hasonló tárgyú regényeihez (*Özvegy és leánya*) mérve is. Alapos poétikai és világirodalmi tájékozottság mutatkozott Szegedy-Maszák Mihály s Veres András hozzászólásaiban, akik a műközpontú tárgyalást hiányolták Imre László fejtegetéseiben. Kitértek az önirónia, cselekményesség, értékszerkezet sajátosságaira. Veres korrigálándónak vélte a versesregény műfaj alapvető lazaságáról megformált Dávidházi-féle kijelentést. A tartalmas ülés Wéber Antal elnöki zárószavával fejeződött be.

★

1974. ápr. 25-én tartott felolvasást Vörös Imre *Haller László írói portréja* címmel; korreferens Bíró Ferenc volt. Vörös Imre új kutatásokon alapuló életraizot adott Fénelon *Télémaque* híres államregényének első magyar fordítójáról és korszerű módszerrel mutatta ki a magyar tolmácsolás stílus-sajátosságait. Dolgozata megjelenik az Irodalomtörténeti Közleményekben.

Bíró Ferenc főként azt fejtegette, hogy Haller László a korai felvilágosodáshoz tartozott, továbbá a fordítás közvetlen okait igyekezett földeríteni.

Elsősorban ez a két kérdéskör foglalkoztatta a vita további résztvevőit: Gyenis Vilmost, Mezei Mártát, Tarnai Andort, Tolnai Gábort és Wéber Antalt. Általánossá vált az a vélemény, hogy a mű — bár igen lazán — de belekerült a felvilágosodás áramlatába, nagyrészt függetlenül a fordító szándékától. Emellett Tarnai Andor Balkóczy Ferenc írói köréről, Wéber Antal pedig a magyarra fordított államregények egykorú hatásáról beszélt. Az előadó válaszában ismertette a 18. sz.-i hazai franciás műveltség sokféle változatát.

N. M.

Walkó György *Weimar és a német klasszicizmus* címen tartott felolvasást a Goethe tagozat 1974. április 10-i ülésének keretében.

A Társaság Goethe tagozatának és a TIT Budapesti Szervezete Művészeti szakosztályának közös rendezvényeként került sor 1974. június 5-én Breuer János *Goethe és a zene* című előadására, amelyen közreműködött Lux Erika (zongora) és Fülöp Attila (ének).

TAGFELVÉTELEK

Az alábbiakban a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai sorába az 1972. június és 1974. június között felvett tagok névsorát közöljük:

Aczél János, A. Molnár Ferenc, Bartha Lászlóné, Bartha Mária, Benkő Ákos, Biernaczky Szilárd, Bíró Ferenc, Borók Imre, Demeter Júlia, Dersi Tamás, Dobák József, Dobcsányi Ferenc, Eitmann András, Eitmann Andrásné, Elekes Mihály, Ember Mária, Gereben Ferenc, Grezsa Ferenc, Győri Gyula, Honti Mária, Imre István, Kajtár Mária, Kardos Józsefné, Kerényi Ferenc, Láng József, Lengyel Magda, Ligay Éva, Lőrinczi Huba, Luddányi Mária, Marschek Judit, Melczér Tibor, Mész Lászlóné, Mezey László, Mézes Lajos, Mikó Krisztina, Nagy Lajos, Nemes István, Notheisz János, Notheisz Jánosné, Pogány Gábor, Pór Anna, Révész Bertalan, Rózsa Béla, Schéda Mária, Sobor Antal, Szász Ferenc, Szász Kázmér, Szeberényi Zoltán, Szigethy Gábor, Szili Károlyné, Szurmay Ernő, Takács Péter, Tankó László, Tasi József, Taxner Ernő, Tóth Dezső (gimn. tanár), Tóth Tibor, Tőzsér Árpád, Várhidi Gyuláné, Vihar Béla.

Az Irodalomtörténet 1974. évi 1–4. számainak tartalom- és névmutatója

TARTALOM

Tanulmányok

Bata Imre: A Márciusi Front emlékezete	956
Csatári Dániel: 1939. szeptembere és a nemzeti kérdés dilemmái	981
Csűrös Miklós: Egy év regénye	68
Dala Mária, L.: Sárközi György költői fejlődésének első korszaka	793
Egri Péter: Az epikus lírája — Déry Tibor 80. születésnapjára	821
Erdélyi Ilona, T.: Népköltészet, népzene — népi társadalom	506
Fried István: Erdélyi János elfelejtett szerb népdalfordításai	522
Gereblyés László: A szellem egysége	951
Kállai Gyula: A népi frók és a Márciusi Front	944
Kárpáti Béla: Bánk, a drámai hős	283
Klanczay Tibor: A reneszánsz korszakolása és értelmezése	265
Kolozsvári-Grandpierre Emil: Az elsikkadt tanulmány	638
Mezei József: Madách világa II.	306
M. Pásztor József: A <i>Munka</i> irodalomkritikai tevékenysége	337
Nagy Péter: A drámaíró Bródy Sándor	3
Nagy Péter: Herczeg Ferenc és színművei	866
Pomogáts Béla: Az ellentmondás költője — Horváth Imre négy-sorosai	536
Schweitzer Pál: Szerelem és forradalom	355
Sipos Lajos: „Harcolni nem tudok evvel a csőcselékkel . . .”	40
Süpek Ottó: József Attila Vörös Segély-balladájának francia for-rása	495
Tolnai Gábor: Molnár Albert személyisége	761
Vezér Erzsébet: Egy századeleji irodalmár portréja — Fenyő Miksa frói pályája a forradalmakig	556
Zappe László: Regény, 1973.	911

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Andor György: Juhász Ferenc kétütemű nyolcasai	197
Asztalos Miklós: <i>A néma levente</i> forrása	171
Csanak Dóra, F.: Tóth Árpád kéziratai Szabó Lőrinc hagyatéká-ban	1034
Ember Ervin: Emlékeim József Attiláról	633

Fekete Éva: Levelek Lukács Györgyhez	602
Gál István: Babits kritikai folyóirat-terve, a <i>Magyar Gondolat</i>	435
Gál István: Lukács György levelei Babitshoz	595
Gyergyai Albert: „Az el nem ért bizonyosság”	704
Ignotus Pál: Megállapodás a <i>Szép Szó</i> és a Pantheon között	630
Ízes Mihály: Szerep és személyiség — Illyés Gyula: <i>Híresek</i> című versének tükrében	137
Julow Viktor: Szatíra-e a Dorottya?	399
Kabdebó Lóránt: Fűz a tóparton	420
Katona Z. Ferenc: Bálint György írása a pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatáról az <i>Emberismeret</i> (1934—1936) című folyóiratban	161
Keresztury Dezső: Ajándék és kihívás	125
K. Nagy Lajos: Adalékok Arany életrajzához és munkáihoz (Keresztury Dezső közlése)	1048
Lakatos István: Az el nem ért Arany János	714
Lengyel Balázs: Hűvösvölgyi nászutasok	116
Levendel Júlia: Esti kérdés	1008
Lichtmann Tamás: Pap Károly: <i>Messias születik</i>	692
Litván György: Két adalék az 1914-es <i>Új Magyar Szemle</i> előtörténetéhez	149
Mezei Márta: Poétikai kérdések Csokonainál	410
Mikó Krisztina: Ismeretlen dokumentum Babits Mihály irodalmi Nobel-díjra történő esetleges felterjesztéséről	626
Nagy Sz. Péter: Gelléri Andor Endre pályakezdése	683
Németh G. Béla: Megközelítés és méltányosság	724
Oltyán Béla: Déry expresszionizmusának sajátos vonásai	999
Petrányi Ilona: Pap Károly ismeretlen vallomásai művész és község kapcsolatáról	448
Rejtő István: Mikszáth Kálmán védelmében	667
Scheiber Sándor: Ady Endre levele Lessner Richárdhoz	447
Szalai Anna: „Foltozásnak én nem vagyok barátja . . .”	663
Szalai Imre: Magyar író idegenben	458
Szathmári István: A Tragédia szövegmódosításai és a korabeli irodalmi nyelv	653
Tasi József: Radnóti Miklós ismeretlen önéletrajza	1033
Tímár Árpád: Újabb adalék a Babits—Lukács-vitához	618
Vadas József: Dal vagy nóta? Erdélyi József költészetéről	104
Vadas József: Kérdő válasz	1024
Vida Sándor: Nagy Lajos ismeretlen írása a Nyugatról	1034
Wéber Antal: Író és politikus. — Időszerű gondolatok Kemény Zsigmondról	385

Szemle

Almási Miklós: Nézni és látni. Hermann István: <i>A személyiség nyomában</i>	470
Bányai Gábor: Bata Imre: <i>Képek és vonulatok</i>	742
Bányai Gábor: Keresztury Dezső eszményképe	227
Bécsy Tamás: Vargha Kálmán: <i>Álom, szecesszió, valóság</i>	752
Belohorszky Pál: Hubay Miklós: <i>Aranykor</i>	748
Belohorszky Pál: Gyárfás Miklós: <i>Madách színháza</i>	238
Bodri Ferenc: Horváth Gedeonné: <i>Irodalmi szakkör az általános iskolában</i>	491
Csukás István: Szeberényi Zoltán: <i>A vox humana poétája</i>	230
Domokos Mátyás: Higgadt mérleg	245
Hajdu Ráfi: Vécsei Irén: <i>Hunyady Sándor</i>	486
Hermann István: Szabolcsi Miklós: <i>Változó világ — szocialista irodalom</i>	216
Jankovics József: Baróti Dezső: <i>Írók, érzelmek, stílusok</i>	221
Kispéter András: A Juhász Gyula-szótár margójára	481
Korompay H. János: Csehi Gyula: <i>Felvilágosodástól felvilágosodásig</i>	739
Molnár Antal: Tersánszky J. Jenő: <i>Tollal és gitárral</i>	146
Nacsády József: Kozma Dezső: <i>A valóság igézete</i>	489
NGB: Zimándy P. István: <i>Péterfy Jenő</i>	225
Poszler György: Adalékok egy elsüllyedt irodalomtörténethez	676
Pukánszky Kádár Jolán: Kótsi Patkó János: <i>A régi és új thedrom históriája és egyéb írások</i>	730
Rába György: Babits Mihály: <i>Könyvről könyvre</i>	734
Vadas József: Hajdu Ráfi: <i>Sarkadi Imre</i>	475
Vezér Erzsébet: Egy művelődéstörténeti amnéziáról	212
Vörös Imre: Az életmű egysége. Komlós Aladár: <i>Költészet és bírálat</i>	467
Zádor András: A közép-európaiság az irodalomban	233
Zappe László: Ambivalencia és szorongás. Beney Zsuzsa: <i>Iker-tanulmányok</i>	477
Zappe László: Költő vagy kritikus? Fodor András: <i>A nemzedék hangján</i>	745
Zappe László: Könyvsorozat kortársainkról	206

Társasági hírek

Beszámoló a debreceni vándorgyűlésről (M. I.)	260
Kardos Tibor 1908—1973 (Mezey László)	256
Kolta Ferenc 1915—1973 (Nemes István)	258
Nagy Kálmán 1916—1973 (Z. Z.)	259
Rendezvények	263, 1055
Székesfehérvári vándorgyűlés	1055

NÉVMUTATÓ

- Abafáy Gusztáv 546
 Abdul-Medzsid 739
 Ábrahám Dezső 159
 Ábrányi Emil 48, 872, 873, 878, 879,
 895; 1 : X
 Ábrányi Kornél 561
 Ács Károly 527
 Aczél János 1057
 Adler, Alfred 161, 164
 Ady Endre 3, 4, 5, 16, 20—21, 25, 38, 52,
 138, 149, 150, 151, 152, 166, 207, 208,
 213, 214, 218, 229, 231, 232, 254, 355—
 84, 443, 444, 447, 468, 469, 482, 490—
 91, 497, 498, 521, 537, 557, 560, 573,
 574, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 584,
 585, 588, 589, 590, 595—96, 606, 609,
 613, 615, 617, 625, 626, 638, 641, 714,
 726, 727, 738, 788, 792, 801, 810, 821,
 866, 867, 874, 894, 899, 1014, 1032,
 1037; 1047 1 : XXVII; 2 : XXI
 Ady Lajos 447
 Agárdi Ferenc 637
 Agárdi Péter 1055
 Aiszkülosz 620, 778
 Albee, Edward 471
 Alberti, Leon Battista 270
 Alexander Bernát 587, 605, 611, 875, 877,
 879, 887, 895, 899, 906
 Alexics György 441
 Alföldi Dávid 45—46
 Almási Miklós 470—74, 939
 Alszegehy Zsolt 803
 Amade László 221
 Ambrus Zoltán 5, 48, 581, 583, 868, 877,
 879, 884, 885
 Ambrozovics Dezső 872
 A. Molnár Ferenc 263, 1057
 Anderson, Sheerwood 465
 Andor György 197—205
 Andrásy Gyula 153—54
 Angyal Dávid 588, 590
 Antal Frigyes 603
 Antalffy Endre 548
 Anthistenes 547
 Apáczai Csere János 782—83, 790
 Apollinaire, Guillaume 676, 721
 Apponyi Albert 644, 648, 1034
 Aradi (Erdélyi) Viktor 46
 Arany János 47, 125, 131, 148, 228—29,
 235, 240, 284, 285, 286, 293, 295, 296,
 297, 299, 300, 407, 468, 482, 517, 521,
 522, 535, 556, 559—60, 562, 625, 626,
 653—62, 663, 704—29, 735, 860, 861,
 952, 1032, 1048—54, 1056
 1 : XXVII, XXXVIII, XXXIX
 Arany Jánosné 1046—50
 Arany László 1050, 1052, 1056
 Arany Sándor id. 1050
 Arany Sándor 1048
 Arató András 538
 Arghezi, Tudor 38
 Ariosto, Ludovico 277, 280
 Arisztotelész 273, 411, 412, 767, 776, 777
 Asch, Schalom 349
 Ascher Oszkár 504
 Asztalos Miklós 171—97
 Auden, Wystan Hugh 747—48
 Auer Pál 975
 Auerbach, Erich 739
 Augustinus 774
 Avgyejenko, Alekszandr Osztapovics 338
 Babel, Iszaak Emmanuilovics 338
 Babeuf, François Noël 1 : XVI, XIX,
 XXIII
 Babits Mihály 39, 40—67, 110, 151, 166,
 167, 207, 208, 214, 215, 251, 252, 256,
 343, 387, 391, 430, 435—46, 448, 462,
 482, 497, 577, 582, 584, 588, 590, 595—
 601, 605—606, 607, 610—13, 614, 618—
 26, 626—30, 680, 721, 726, 734—38,
 763, 793, 795, 800, 807, 810, 815, 819,
 886, 1019—20, 1031, 1032, 1035, 1036,
 1037, 1038, 1046, 1047; 2 : XVI—
 XXIII
 Bacsó Béla 55
 Bajcsy-Zsilinszky Endre 958, 975, 977
 Bajor Gizi 177
 Bajza József 177, 523, 529, 531—34;
 1 : XIII

- Balassa József 440
 Balassi Bálint 138, 209, 221, 736, 764,
 770, 771, 788, 801
 Balassi Zsigmond 774
 Balázs Anna 103, 942
 Balázs Béla 23, 62, 65, 442, 578, 583, 587,
 595, 600, 603, 618, 1000
 Balázs János 777
 Bálint Géza 1033
 Bálint György 114, 161—70, 352, 979, 990
 Bálint Lajos 899
 Balkóczy Ferenc 1056
 Balla Antal 890
 Ballagi Mór 660
 Balogh Edgár 232, 353
 Balogh Dezső 552
 Balogh József 1054
 Balogh Károly 306
 Balogh László 499
 Balzac, Honoré de 304; 1 : VIII, 2 : X
 Bán Imre 782, 783, 790
 Bánáti Oszkár 345, 352
 Bánffy Miklós 880
 Bankos Károly 1 : XXXIV
 Bánóczi József 225
 Bánóczy László 36
 Bánszki István 2 : XII—XV
 Bányai Gábor 227—30, 742—45
 Bányai Kornél 744
 Bányai László 545, 546
 Bárány Boldizsár 283
 Bárány Tamás 94, 103
 Barbusse, Henri 349
 Bárczy István 155
 Bárd Oszkár 459
 Bárdos Artúr 677
 Bárdos Pál 938, 939
 Baróti Dezső 221—24, 262, 409, 1033;
 2 : V
 Baróti Pál 739
 Barta János 260, 315, 397, 762, 870, 886,
 894; 2 : III
 Barta Lajos 347, 587
 Barta Sándor 1000, 1001, 1004, 1007
 Bartal Antal 769
 Bartay Endre 176
 Bartha Lászlóné 1057
 Bartha Mária 1057
 Bartha Miklós 891
 Barthélemy, abbé Jean-Jacques 731
 Barthes, Roland 713; 2 : IX
 Bartók Béla 108, 506—21, 603, 821,
 971
 Bartsai Ábrahám 2 : III
 Basch Imre 214
 Basch Lóránt 40, 255
 Bata Imre 742—45, 956—81, 1055
 Bataille, Georges 624
 Batsányi János 222, 410, 415, 641; 2 : III
 Battisti, E. 276
 Baudelaire, Charles 640, 650, 676, 710
 721, 722, 1046; 1 : VIII, 2 : XXI
 Bayer József 177
 Bayle, Pierre 640
 Becher, Johannes R. 350, 1032
 Beck Gyula 47
 Beck Lajos 159
 Becq, Annie 419
 Becque, Henry François 902
 Bécsy Tamás 261, 752—55; 1 : III—XXVI
 Beer-Hofmann, Richard 596, 597
 Beethoven, Ludwig van 722
 Beke Ödön 125
 Béládi Miklós 206, 246, 248—53, 463, 475
 Belia György 736, 738
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics
 1 : VIII
 Bellamy, Edward 235
 Belohorszky Pál 738—45, 745—52
 Bembo, Pietro 280
 Benczédi Székely István 783, 785
 Benda Kálmán 770, 771, 772
 Bende László 350
 Benedek Elek 626
 Benedek Marcell 40, 173, 315, 744, 798,
 897; 2 : XVI
 Benedek Péter 110
 Bencs, Eduard 983
 Beney Zsuzsa 477—81
 Benjámin László 206—12; 2 : XXII —
 XXV
 Benkő Ákos 1057
 Benkő László 481—86
 Benn, Gottfried 2 : XXI
 Bényei Miklós 2 : VII
 Beöthy László 36
 Beöthy Zsolt 16, 209, 559, 560, 561, 590,
 764, 918
 Béranger, Pierre Jean de 1 : VII
 Berchtold Leopold 154
 Berczik Árpád 872
 Bergson, Henri, Leopold Louis 166, 213,
 676, 735
 Berkesi András 103, 942
 Bernard, Martin 1 : XL
 Bernegger, Matthias 781, 782, 789
 Bernstein, Henri 624, 898
 Berzeviczy Albert 45, 589, 626, 628
 Berzsényi Dániel 313, 641, 714, 736;
 1 : V, 2 : III
 Bessenyei György 166, 221, 222, 399, 400,
 415, 732; 2 : III, IV, VI, VII
 Bethlen Gábor 785, 786, 789, 790, 791,
 792

- Bethlen István 945, 958, 985, 1034
 Bethlen Miklós 768
 Béze, Théodore 764, 772
 Biernaczky Szilárd 1057
 Bihari János 515
 Bihari Klára 942
 Biller Gyöngyi 162
 Birau, Maine de 623
 Birkás Géza 639
 Birki Ágnes 161
 Bíró Balogh István 1052
 Bíró Ferenc 1052
 Bíró Ferenc irodalomtörténész 262, 1056,
 1057; 2 : IV, VII
 Bíró Lajos 446, 576
 Blake, William 803
 Blanc, Louis 1 : XII
 Blanqui, Louis Auguste 1 : XVIII, XIX
 Blumauer, Alois 400
 Blumenthal, Oscar 875, 876
 B. Nagy László 475, 751
 Boccaccio, Giovanni 280
 Bocskai István 784, 785, 791
 Bodnár Zsigmond 564
 Bodor György 992
 Bodri Ferenc 491—93
 Bogdánfi Sándor 103
 Boileau, Nicolas 400, 411, 418, 623
 Bojtár Endre 417
 Bóka László 6, 488; 2 : XXII
 Bókay János 487
 Bolyai Farkas 399
 Bolyai János 731, 1026
 Bonfini, Antonio 784
 Bongars, Jacques 791
 Bónis Ferenc 507
 Bor Ambrus 74, 75, 86, 93, 95, 100, 103
 Borev, Jurij 284, 286
 Bori Imre 223
 Borinski, Karl 776
 Bornemisza Péter 770, 771; 2 : XIII, XIV
 Borók Imre 1057
 Borovský, K. Havlíček 235
 Bors Emil 213
 Borsa Mihály 791
 Borsos Miklós 749
 Bortstrieber Gertrúd (Lukács Györgyné)
 603
 Bosch, Juan 690
 Bosnyák Zoltán 558
 Botev, Hriszto 137
 Bourget, Paul 624
 Bousquet, Joë 268
 Bozzai Pál 1 : XI
 Böhm Károly 564
 Bölöni Farkas Sándor 445; 1 : V
 Böök, Fredrik 626, 627, 628, 629
 Börne, Ludwig 739, 740; 1 : XIII
 Böszörményi Ede 1049
 Böszörményi Károly 1049
 Bözödi György 546
 Braun, K. 529
 Braun Róbert 215, 440, 441
 Braun Soma 906
 Braudel, Fernand 277
 Brecht, Bertolt 471, 473
 Brederode, Pieter 791
 Brentano, Bernhard von 350
 Bresztovszky Ernő 159, 900
 Breton, André 351, 739
 Breuer János 1057
 Bródy Miksa 898
 Bródy Sándor 3—39, 487, 491, 868, 869,
 884, 885, 887, 895, 896, 897, 907, 908
 Bromfield, Louis 351
 Brontë, Emily 1021
 Brook, Peter 472
 Browning, Robert 721, 1046
 Brumoy 731
 Brunetière, Ferdinand 569
 Bruni, Leonardo 270
 Bruno, Giordano 277, 808
 Brunó Gyula 338
 Buck, Pearl S. 351
 Buday Dezső 54—55, 58, 215, 442
 Buday György 224
 Burckhardt, Jacob 267
 Burdach, Konrad 268
 Butor, Michel 100, 739, 741
 Büchner, Georg 310
 Byron, George Noel Gordon 312, 331,
 334; 1 : IX, XV, LXII
 Cabet, Etienne 1 : VIII, XVII, XL
 Campanella, Tommaso 789
 Camus, Albert 251, 252, 1018
 Cantimori, Delio 266, 268
 Čapek, Karel 349
 Cardano, Girolamo 281
 Carrera, Mario 808
 Cassirer, Ernst 411
 Castiglione, Conte Baldassare 280
 Cato Censorius 313
 Čech, Svatopluk 235
 Celan, Paul 217
 Cellini, Benvenuto 779
 Cervantes, Miguel de Saavedra 399, 676
 Cézanne, Paul 620
 Chabod, Federico 268, 269
 Chagall, Marc 680, 690
 Chesterton, Gilbert Keith 799
 Cholnoky László 752, 753, 754
 Chorin Ferenc 593
 Cicero, Marcus Tullius 313, 314, 775

- Čirič, Izidor 528
 Claudel, Paul 676, 802, 812, 898
 Cocteau, Jean 739, 740
 Collins, Wilkie 879
 Collibus, Hippolit 791
 Constenoble 174
 Cooper, James Fenimore 465
 Corneille, Pierre 310, 620, 624, 731
 Csanak Dóra, F. 1038—47
 Csaplár Ferenc 345, 352, 354
 Csaplár Vilmos 76, 103
 Császár Ferenc 1 : VI, X—XI
 Csatári Dániel 978, 981—98
 Csató Pál 1 : VII
 Csécsy Imre 149—60, 992
 Csehi Gyula 538, 739—41
 Csehov, Anton Pavlovics 8, 245, 749
 Csermák Antal 515
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics 305, 739; 1 : VIII
 Cserépfalvi Imre 630
 Csernoch János 46
 Csetri Lajos 263
 Csikós János 975
 Csiky Gergely 25, 871, 876, 884, 910
 Csonkai Vitéz Mihály 138, 148, 166, 222, 260—63, 399—410, 410—420, 514, 641, 714, 732, 733, 734, 860, 911, 1009—11, 1024, 1031; 2 : III, IV, VI
 Csontos Gábor 103, 942
 Csontváry Kosztka Tivadar 750, 751
 Csoóri Sándor 493, 866
 Csörsz István 76, 81, 84, 92, 103
 Csukás István 230—32
 Csukovszkij, Kornyej Ivanovics 338
 Csurka István 70, 82, 94, 97, 100
 Csűrös Miklós 68—102
 Czako Zsigmond 1 : XI
 Czebe Gyula 441
 Czine Mihály 8
- Dala Mária, L. 793, 820
 Dali, Salvador 690
 Damjanich János 1050
 Dancsó Klára 492
 D'Annunzio, Gabriele 895, 898
 Dante, Alighieri 209, 256, 258, 312, 319, 322—27, 328, 330, 330
 Danton, Georges Jacques 622
 D'Arthez, Daniel 1 : VIII
 Darvas József 25, 949, 972, 997
 Darwin, Charles Robert 166
 Dasypodius, Petrus 767, 772, 779
 Dávid Teréz 942
 Dávidházi Péter 1055, 1056
 Dayka Gábor 222, 418, 641
 Deák Ferenc 397, 644, 645, 646
- Deáki Filep Sámuel 731
 Deguy, Michel 1011, 1024, 1028
 Delacroix, Eugène 840
 Dembowski, Edward 1—VIII
 Demeter Júlia 1057
 Demidov 338
 Dénes Szilárd 654, 655
 Dér Endre 103
 Dersi Tamás 1057
 Déry Tibor 89—90, 99, 123, 207, 677, 678, 679, 682, 821—65, 916, 917, 936, 937—39, 999—1008
 Dévai Ágnes 1053
 Dévai Bálint 1051, 1053
 Dévai Rozália 1053
 Devecseri Gábor 78, 91, 93, 97, 100
 Dézsi Lajos 736, 772, 780, 782, 783—84, 786
 Dickens, Charles 621; 1 : IX
 Diderot, Denis 222, 416, 419, 620, 624, 739, 741
 Dienes Pál 47, 54
 Dienes Valéria 440, 441
 Dilthey, Wilhelm 568
 Diogenes 547
 Diószegi András 3
 Dobák József 1057
 Dobcsányi Ferenc 1057
 Dobó Krisztina 2 : XIII
 Dobos Gábor 1052
 Dobossy László 233—38
 Domanovič, Radoje 235
 Domokos Mátyás 245—55
 Domony Mór 1034
 Donáth Ferenc 949, 972
 Donne, John 277, 278
 Dormándi László 346, 630, 632
 Dos Passos, John Roderigo 349, 465
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 166, 621, 626, 748
 Dózsa György 138, 250, 274; 1 : XXIX
 Döbrentei Gábor 399; 2 : III
 Dreiser, Theodore 465
 Dsida Jenő 538, 542, 545
 Du Bellay, Joachim 624
 Dufour, A. 275
 Dugonics András 304
 Duhamel, Georges 164, 167
 Dumas, Alexandre 621, 624, 879; 1 : XLII
 Dungyverszky György 24
 Dungyverszky Lázár 24
 Dürrenmatt, Friedrich 245, 471
- Ebreo, Leone 273
 Eckhardt Sándor 774, 776; 2 : XII—XV
 Éder Zoltán 40; 2 : XVI
 Egressy Gábor 1—XLII

- Egri Péter 102, 821—65
 Egri Viktor 459
 Ehrenburg, Ilja 338, 339, 341, 342
 Einstein, Albert 162, 163, 1026
 Eitmann András 1057
 Eitmann Andrásné 1057
 Elek Artúr 574
 Elekcs Mihály 1057
 Eliot, Thomas Stearns 710
 Eluard, Paul 351, 1024
 Ember Mária 1057
 Ember Ervin 633—38
 Ember Ervinné 634
 Emerson, Ralph Waldo 465
 Emmanuel, Pierre 217
 Empedoklész 309
 Endrei Tibor 1000
 Engels, Friedrich 284, 286, 315
 Eötvös József 308, 390, 397, 1055;
 : III—IV, VI, X, 2 : III, IV, VII
 Eötvös Károly 673—74, 887
 Epiktétosz 547
 Erasmus, Desiderius 273, 277, 280, 555
 Erdei Ferenc 960, 961, 968, 969, 970, 972,
 974, 976, 977, 991, 997
 Erdélyi Ferenc 346
 Erdélyi Ilona, T. 506—21, 524, 536, 535
 Erdélyi János 506—21, 522—35, 718, 729
 Erdélyi József 104—115, 736, 819, 960—
 61, 971, 973
 Erdődy János 103
 Erkel Ferenc 515
 Erkelné 172, 177
 Ernst, Paul 602—604
 Erődi Béla 548
 Eperjessy János Menyhért 774
 Eszterházy Mór 905
 Euripidész 321, 471, 778

 Fábry Zoltán 237, 968, 996, 1026
 Faludi Ferenc 222
 Faludy György 468
 Falus [Neufeld] Ervin 339, 344, 352, 353
 Falus Róbert 924
 Fánscy Lajos 171, 172, 176, 178
 Faragó Jenő 903, 906
 Faragó László 350
 Faragó Vilmos 107—108, 109, 924, 939
 Farkas Gyula 449
 Farkas István 751
 Farkas Ödön [Tauszig Zoltán] 342, 346,
 350
 Farkas Pál 562, 563, 565
 Faulkner, William 465
 Fáy András 1 : X
 Fazekas Ernő 1033
 Fazekas Mihály 401

 Fèbvre, Lucien 277, 282
 Fedor Ágnes 942
 Fehér Ferenc 346, 347, 588
 Fehér Lajos 949, 971
 Féja Géza 806, 954, 960, 961, 962, 964—
 65, 967, 969, 970, 972, 973, 974—75,
 976, 977, 980, 989, 991, 992
 Fejes Endre 941
 Fejtő Ferenc 630, 631, 632
 Fekete Éva 602—17
 Fekete Gyula 69, 103, 931
 Fekete Sándor 663; 1 : XLI—XLV,
 2 : VII
 Feldmann Sándor 161
 Feldmár Teréz 766
 Feleky Géza 440, 441
 Fenákel Judit 916, 932, 933, 940, 941, 942
 Fénelon, François 1056
 Fényes Samu 214, 215
 Fenyő István 522, 526, 1055
 Fenyő Miksa 23, 42, 445, 556—94, 608,
 609, 615—16, 901, 903, 906
 Ferenc József 890, 901, 904
 Ferenczi Zoltán 559
 Ferenczy Béni 750, 751, 752
 Ferenczy Ferenc 558
 Ferguson, W. F. 269
 Ferinari Kunigunda 777
 Festetics György 734
 Feuchtwanger, Lion 693
 Ficino, Marsilio 273
 Fink, Georg 350
 Fitzgerald, Edward 548
 Flaubert, Gustave 621, 623, 624
 Flórián Tibor 545
 Fodor András 745—48
 Fodor József 971, 974
 Fodor Sándor 943
 Fogarasi Béla 603
 Fogarassy János 517
 Föglér [bizonyára Föglér] József 440
 Forbáth Imre 237
 Forgács Antal 345, 352, 545
 Foulet, Lucien 499
 Fourier, François Marie Charles 1 : V,
 VIII, XIII, XVII, XIX, XXIII
 Földes János 103
 Földes Anna 3
 Földes Béla 159
 Földes István (= Kassák Lajos) 350
 Földes László 542, 543, 550
 Földessy Gyula 362, 364, 370, 584
 Földi János 262; 2 : III
 Földi Mihály 159, 162, 487
 Földiné Juliska 263
 Fövény Lászlóné 498
 France, Anatole 624

- Franyó Zoltán 159
 Freud, Sigmund 161, 162, 163, 164, 165,
 166, 167, 169, 318, 806
 Friebeisz István 527
 Fried István 492, 522—35
 Friedländer, W. 268
 Friedmann Ernő 1034
 Friedrich István 47, 57
 Frigyes választófejedelem 792
 Fuchs Péter Pál 352
 Fülep Lajos 440, 441, 604, 627, 959
 Fülöp Attila 1057
 Füst Milán 55, 163, 346, 682

 Gaál Gábor 7, 9, 446, 538, 544, 554, 966,
 967, 978
 Gábor Andor 207, 263, 600
 Gagyí László 545
 Gál György 1033
 Gál István 40, 54, 435—36, 588, 595—601,
 606
 Gál János 459
 Galántai Fekete János 222
 Gáldi László 496, 522, 552
 Galgóczi Erzsébet 71, 85, 95, 98, 100, 943
 Galilei, Galileo 167, 789
 Garai Gábor 209
 Garay Amália [= Lesznai Anna] 617
 Garay János 523
 Garami Ernő 380
 García Lorca, Federico 721
 Gárdonyi Géza 5, 48, 151, 159, 868, 874
 Garin, Eugenio 268, 269, 270
 Gáspár Endre 855
 Gáspár Zoltán 630, 992
 Gáspári László 2 : XXII—XXV
 Gelléri Andor Endre 116—24, 346, 479,
 480, 633, 683—92
 Gellért Oszkár 6, 59—60, 254—55, 572,
 575, 576
 George, Stefan 166, 430, 596, 597, 799;
 1 : XXI
 Gera György 74, 75, 82, 86, 93, 96, 97,
 100, 103
 Gereben Ferenc 1057
 Gereblyés László 951—55, 1034—35
 Gercelys Endre 916, 929—31, 936, 942, 943
 Gerencsér Miklós 103, 913
 Gergely Ágnes 943
 Gergely Gerő 1033
 Gergely Lajos 460
 Gergely Mihály 103
 Gergely Tódor 1034
 Gerhard, W. 529, 530
 Gerő János 85, 103
 Gerő Ödön 887
 Gervay Andor 898

 Gessner, Salamon 400
 Gide, André 166, 722, 812
 Giesswein Sándor 440
 Giorgi, Francesco 273
 Giotto, di Bondone 620
 Gladkov, Fjodor Vasziljevics 338
 Glaeser, Ernst 350
 Goclenius, Rudolf 767, 777, 778
 Goda Gábor 103 943
 Godard, Jean Luc 218
 Goethe, Johann Wolfgang 226, 263, 312,
 327—33, 334, 335, 522, 525, 529, 547,
 548, 622, 625, 722, 726, 733, 1057;
 1 : VIII, 2 : XXI
 Goldmann, Lucien 739
 Gollancz, Victor 169
 Gombaszögi Frida 677
 Gombocz Zoltán 127, 136, 627, 628
 Gondos Ernő 165
 Góngora, y Argote 277
 Gorkij, Maxim 19, 20, 339, 340, 341, 342,
 343, 471, 493, 739
 Gorove István 1 : V, VI
 Göde István 731
 Gömbös Gyula 487, 958—59, 960
 Göndör Ferenc 901
 Görög László 1033
 Grabenko, Ljéna 604
 Gratz Gusztáv 593, 897
 Greco, El 277
 Grezsa Ferenc 1057
 Grillparzer, Franz 174
 Grimm, Jakob 522, 526
 Gró Lajos 338, 339, 340, 343, 344, 345,
 347, 348, 350, 351, 352
 Grünwald Béla 983
 Gulyás János 80, 82, 96 97, 100
 Gulyás Mihály 913—14, 943
 Gulyás Pál 748, 750, 793—94, 959
 Guiraud, P. 552
 Gundolf, Friedrich 226
 Guyon, Madame de 623
 Gyárfás Miklós 238—45
 Gyenes István 943
 Gyenis Vilmos 262, 1056
 Gyergyai Albert 52, 60, 440, 627, 704—13,
 724—29; 2 : XIV
 Gyöngyösi István 221, 2 : XV
 György Lajos 195
 Győri Gyula 1057
 Győry Dezső 230—32
 Győző Andor 174
 Gyulai Pál 283 284, 285, 286, 288—89,
 290, 296, 297, 298, 299, 300, 386, 468,
 558, 559—60, 572, 641, 642, 867, 1034,
 1048, 1055
 Gyurkovics Tibor 915, 917, 943

- Hadžic, Antonije 528
 Hajdú Henrik 441
 Hajdu Jenő 352
 Hajdu Ráfi 475—76, 486—88, 924, 925
 Hajdú Pál 988
 Hajdú Tibor 56, 150
 Hajnal Anna 545
 Halasi Andor 149, 159
 Halász Gábor 656, 694, 703, 738
 Halász Gyula 440, 461
 Haller László 1056
 Hamsun, Knut 349
 Hangay Sándor 1033, 1034
 Hárs László 1033
 Harsányi Zoltán 492
 Harsányi Zsolt 682
 Harte, Francis Bret 465
 Hartmann, Nicolai 1016, 1017, 1029
 Hašek, Jaroslav 235
 Hász (Juhász) Vilmos 798
 Hatvany Bertalan 630
 Hatvany Lajos 3, 4, 6, 8, 10, 12, 13, 24, 29,
 30, 32, 108, 113, 359, 444, 445—46,
 539, 568—69, 570, 575, 576, 580, 581,
 583, 584, 588, 607, 615, 966, 967; I :
 XXIV
 Hatvany Lajosné 446
 Hatvany Sándor 582
 Hauptmann, Gerhard 15, 562
 Hauser, Arnold 603
 Havas Endre 342, 345, 351, 352, 353
 Havas Gyula 461
 Hawthorne, Nathaniel 465
 Haydn, H. 276
 Haydn, Joseph 733
 Haynau, Julius Jakob 1054
 Hazafy Veray János 112
 Hebbel, Christian Friedrich 174, 622, 625
 Hegedüs Géza 17, 194
 Hegedüs Gyula 30, 898
 Hegedüs Lóránt 196, 589
 Hegedüs Nándor 539
 Hegedüs Sándor 668—75
 Hegel, Georg Wilhelm 166, 284, 286, 310,
 525, 526, 622, 640, 676; 2 : VIII, IX
 Hegyessy Gergely 1050, 1054
 Heidegger, Martin 254, 478
 Heine, Heinrich 304, 547, 548, 549, 572,
 739; I : VIII
 Heinrich Gusztáv 173
 Heltai Gáspár 784
 Heltai Jenő 159, 184, 193—97, 750
 Hemingway, Ernest 92, 465
 Héra Zoltán 209
 Hercz [Hernádi] György 345
 Herczeg Ferenc 5, 17, 22, 32, 46, 48, 66,
 151, 152, 559, 561, 563, 564, 566, 582,
 590—91, 628, 629, 682, 738, 866—
 910
 Herder, Joh. Gottfried 525, 526
 Hermann István 216—20, 270—74, 284
 Hernádi György 345, 352
 Hernádi Gyula 747
 Hernádi Miklós 142
 Hervai Ferenc 898
 Herzen, Alexandr Ivanovics I : VIII
 Hevesi András 196, 630
 Hevesi Sándor 36, 195, 196, 811
 Hitler, Adolf 986, 995
 Hoffmann Edit 53
 Hoitsy Pál 48
 Holló Lajos 885
 Holtei, Karl I : XLII
 Homérosz 312, 620, 723, 739
 Honti Mária 1057
 Horárik János I : VII
 Horatius Flaccus, Quintus 411, 731, 736,
 859
 Hornyik Miklós 833, 835, 856
 Horthy Miklós 46, 50, 57, 58, 960
 Horvát Henrik 51, 463, 626, 627
 Horváth Béla 961, 971, 973, 992
 Horváth Cyrill 879
 Horváth Gedeonné 491—93
 Horváth Gita 936, 943
 Horváth Imre 536—55
 Horváth János 128, 135, 256—57, 283,
 284, 285, 289, 294, 296, 297, 299, 303,
 588, 590, 600, 608—609, 614—16, 630,
 725, 736, 813; I : XXIX
 Horváth Zoltán 376, 974
 Hölderlin, Friedrich 625, 799, 806, 951
 Hroboň 524
 Hubay Miklós 285, 300, 748—52
 Hubenay Ferenc, ifj. 172, 178
 Hubenayné Magda Lujza 172, 176, 177
 Hugo, Victor 620, 722; I : XLI, XLII
 Humboldt, Alexander 310
 Hunyadi János 257
 Hunyady Sándor 486—88
 Husz János 138
 Huszár Károly 57
 Huszár Sándor 549
 Huszár Vilmos 875
 Huxley, Aldous 169, 351, 641
 Ibsen, Henrik 471
 Ignácz Péter 1050
 Ignotus 4, 8, 23, 31, 37, 214, 443, 445, 460,
 539, 556, 566, 574, 582—83, 587, 589,
 596, 606, 614, 666, 870, 871, 879, 886,
 965, 1036, 1037, 1038
 Ignotus Pál 108, 446, 630—32, 666, 965,
 992

- Illés Endre 26, 28, 344, 488, 694
 Illés László 165, 253
 Illésházy István 2 : XIII
 Illyés Gyula 42, 102, 103, 104, 107, 108—
 109, 112, 113, 128, 137—46, 207, 209,
 245—55, 448—49, 450—55, 744, 748,
 796, 797, 819, 863, 911, 922, 958, 959,
 960, 966, 970, 971, 972, 981, 991, 1025
 Imre István 1052
 Imre László 1049
 Inber, Vera 350
 Indig Ottó 488
 Istrati, Panait 349
 Irinyi József 1 : VI, XIII
 Istóczy Győző 672
 Iványi Ödön 563
 Izsák Mihály 137—46

 Jacobs Ervin 103
 Jacobson, Roman 739; 2 : IX
 Jámbor Mária 401
 Jámbor Pál 658
 Jammes, Francis 209
 Jancsó Béla 545
 Jancsó Elemér 545
 Janet 619
 Jankovics József 221—24
 Janus Pannonius 138, 256, 257, 258, 792
 Jaspers, Karl 316
 Jász Dezső 460, 789
 Jászai Mari 290
 Jászi Oszkár 150, 159, 213, 539, 591, 600,
 601, 606—607, 614—15
 Jávor Bella 794
 Jékely Zoltán 541
 Jelenits István 699
 Jemnitz Sándor 440
 Jirásek, Alois 235
 Joachim Camerarius 791
 Jób Dániel 23, 559, 574
 Jobbágyiné András Katalin 262
 Jókai Anna 71, 74, 84, 100, 103
 Jókai Mór 227, 296, 523, 528, 560, 561,
 562, 641, 646, 866, 880, 952; 1 : X, XII,
 XXVII
 Joó Tibor 800
 Jordáky Lajos 730—34
 Jósika Miklós 874; 1 : X
 Joyce, James 167, 168, 169, 721
 József Attila 104, 116—17, 121, 123, 128,
 134, 137—46, 162, 163, 168, 207, 210,
 217, 236—37, 343, 344, 430, 431, 468,
 477, 479, 481, 482, 493, 495—505, 549,
 585, 630, 631, 632, 633—38, 676, 677,
 678, 679, 680, 681, 682, 714, 722, 726,
 727, 746, 748, 750, 751, 801, 802, 803,
 804, 808, 837, 841, 848, 862, 979—80,
 990, 1009, 1015—16, 1018, 1020, 1022,
 1023, 1025, 1029—30, 1031, 1032
 2 : X, XVIII
 József Farkas 40, 162, 378
 József főherceg 196
 József Jolán 495, 496, 504
 Juhász Béla 206
 Juhász Ferenc 197—205, 209, 217—18, 269,
 744, 866; 2 : XXIV
 Juhász Ferencné 3, 37
 Juhász Gyula 4, 30, 38, 42, 151, 159, 223,
 224, 442, 458, 481—86, 810
 Juhász Jenő 133
 Juhász Nagy Sándor 975
 Juhász Vilmos 440
 Julow Viktor 260—61, 263, 399—410,
 415; 2 : V, VII
 Jung, Carl Gustav 478
 Justh Gyula 149, 159
 Justh Zsigmond 869
 Justus Pál 352

 Kabdebó Lóránt 420—34; 2 : XX, XXI
 Kádár Imre 539
 Kádár János 943
 Kaffka Margit 576, 577, 584, 585—86,
 610, 617
 Kafka, Franz 680, 682, 835
 Kahána Mózes 943
 Kail Irma 459
 Kajtár Mária 1057
 Kalász Márton 796
 Kállai Gyula 114, 944—51, 972, 977—78
 Kállay Ferenc 1 : VI
 Kállay Miklós 795, 803
 Kálmán Lászlóné 337
 Kálmány Lajos 887
 Kalmár György 347, 352
 Kálvin János 774
 Kamondy László 866
 Kampis Jenő 558
 Kandra, Kabos 887
 Kanizsai Nagy Antal 297
 Kannisto 125
 Kant, Immanuel 63, 303, 308, 310, 808
 Kapper, Siegfried 528, 529, 530—34, 535
 Karácsony Benő 538
 Kárász József 914, 970, 973
 Kardos G. György 103
 Kardos Józsefné 1057
 Kardos László 123, 440, 965, 1046
 Kardos Pál 60, 440, 965; 2 : XVI—XVIII
 Kardos Tibor 256—58, 319, 627
 Karinthy Ferenc 75, 86, 88, 93, 95, 100,
 103

- Karinthy Frigyes 114, 151, 159, 164, 168,
347, 600, 677, 678, 679, 682, 738, 897,
1008
- Kármán Elemér 440
- Kármán József 399, 415; 2 : III
- Kármán Mór 562
- Károli Gáspár 697
- Károlyi Gyula 958
- Károlyi Mihály 149, 150, 154, 158, 159—
60, 751, 905, 927
- Károlyi Mihályné 904
- Kárpáti Aurél 12
- Kárpáti Béla 283—305
- Kassák Lajos, 74, 120, 123, 163, 231, 237,
337—54, 678, 680, 682, 721, 1000, 1001,
1006
- Kassner, Rudolf 596, 597
- Katkó István 914, 941, 943
- Katona Béla 2 : XVI—XVIII, XIX—XXI
- Katona Jenő 954, 992
- Katona József 283—305, 471, 884, 904;
2 : VII
- Katona Z. Ferenc 161—70, 175
- Kavtazskin 125
- Kayser, Wolfgang 739; 2 : IX
- Kazinczy Ferenc 399
- Kazinczy Gábor 1 : V, VII
- Kecskeméti Pál 440
- Keglevics István 886
- Kelemen Tibor 1056
- Keleti Jenő 345
- Keller, Gottfried 625
- Kellermann, Bernhard 350
- Kemény Gábor 10
- Kemény G. Gábor 527
- Kemény Simon 346
- Kemény Zsigmond 227, 283, 285, 296,
308—309, 310, 311, 385—98, 1056;
1 : VI, XI
- Kenyeres Zoltán 253, 1055
- Képes Géza 125—37, 462, 628
- Kepler, Johannes 167, 789
- Kerecsényi Dezső 738
- Kerek József 1 : XXXIV
- Kerek Mihály 973
- Kerényi Ferenc 1057; 2 : VII
- Kerényi Frigyes 1 : XIV, XV
- Kerényi Károly 627
- Keresztury Dezső 47, 125—37, 209, 227—
30, 263, 720, 755, 1048—54
- Kerr, Alfred 563, 564, 565, 566, 569,
570—73, 582, 586
- Kertész Ákos 72, 82, 84, 88, 95, 98, 100,
943
- Keszler József 872, 877, 884, 885, 887, 888,
898, 906
- Kézdi Kovács László 898
- K. Havas Géza 630
- Khuen-Héderváry Károly 889
- Kierkegaard, Søren 478, 564, 596, 597
- Király György 135
- Király István 4, 218, 359, 362, 364, 651,
911, 1014
- Király László 943
- Kis Ervin 75, 82, 86, 88, 91, 98, 100, 103
- Kiss Ferenc 1049
- Kiss Jenő 545, 943
- Kiss József 971, 975
- Kiss József 5
- Kiss József irodalomtörténész 1055
- Kiss Tamás, 260, 492
- Kisfaludy Károly 304; 2 : III
- Kisfaludy Sándor 304, 399, 418
- Kispéter András 481—86
- Kivi, Aleksis 128
- Klaniczay Tibor 265—82, 761, 762, 781
- Kleist, Heinrich 625
- K. Nagy Lajos 1042—48
- K. Nagy Magda 956
- Kóbor Tamás 887, 888, 895
- Koch, Max 776
- Koczkás Sándor 1055
- Kodály Zoltán 108, 440, 506—21, 603
- Kodolányi János 23, 77, 87, 93, 100, 128,
163, 215, 744, 794, 814
- Kohn Lipót 592
- Kolb, Georg Friedrich 1 : XIII, XVI
- Kolozsvári Grandpierre Emil 545, 638—
52
- Kolta Ferenc 258—59
- Komensky (Comenius), Jan Amos 235
- Komját Aladár 54
- Komjáthy Jenő 166, 548, 735, 810
- Komlós Aladár 8, 163, 209, 462, 467—70,
565, 572, 573, 600
- Komlowszki Tibor 786; 2 : XII
- Komor András 163, 459
- Kondor Lajos 527
- Kónya Judit 17
- Kónyi János 222
- Kopernikusz, Mikolaj 167, 277, 281, 789,
790
- Kóródi 440
- Körömpay H. János 616, 716, 725, 739—
41
- Kortsák Jenő 159
- Korvin Sándor 538, 546, 549
- Kossuth Lajos 313, 390, 961; 1 : VI, XLIII,
XLIV, XLV
- Kosztolányi Dezső 4, 39, 52, 56, 116, 123,
128, 149, 151, 159, 163, 168, 207, 209,
441, 442, 461, 486, 549, 550, 680,
686—87, 714, 721, 737, 738, 810, 835,
859, 861, 896, 1047

- Kótsi Patkó János 730—34
 Kott, Jan 472
 Kotzebue, August Friedrich 173; 1 : XLII
 Kovalovszky Miklós 371, 372
 Kovách Aladár 195, 196
 Kovách László 1 : VI
 Kovács Ernő 352
 Kovács György 103, 545
 Kovács Imre 956, 960, 961, 970, 971, 973,
 974, 975, 980, 989, 991, 992, 997
 Kovács Katona Jenő 545, 546
 Kovács László 538
 Kovács Sándor Iván 206—12
 Kovácsné 172, 177
 Kováts József 545
 Kozincev, Grigorij Mihajlovics 472
 Kozma Andor 48, 549
 Kozma Dezső 489—91
 Kozma Miklós 959
 Kozma Sándor 672
 Köhalmi Béla 443
 Kölcsey Ferenc 138, 140, 209, 296, 313,
 399, 522, 523, 641, 729, 764; 1 : V, VI,
 2 : IV, VI
 Kórnúves Imre 943
 Köpeczi Béla 2 : VIII—XI
 Körmendi Ferenc 168
 Kőrösi Csoma Sándor 731
 Körössényi János 73
 Kreptyukov 338
 Kreskay Imre 399
 Kristóf Attila 79, 91, 97, 100, 103
 Kropotkin, Pjotr Alekszejevics 1000
 Krúdy Gyula 4, 5, 7, 10, 19, 24, 56, 159,
 686—87, 866, 869, 906, 911
 Kubáni, L. 235
 Kulcsár István 161, 162
 Kultár István 522
 Kulin Ferenc 1049; 1 : XXXIX
 Kulin Katalin 769—70
 Kun Aranka 162
 Kun Béla 41
 Kuncz Aladár 441, 676, 678, 681
 Kunfi Zsigmond 34, 46, 65, 213, 898, 901,
 908, 909
 Kuthy Lajos 1 : X
 Kuthy Mihály [= Fenyő Miksa] 559
 Kúrti Pál 441

 Labiche, Eugène 876
 Laborfalvi Róza 172, 176, 177
 Lackó Miklós 105, 956, 959, 960,
 966
 Laczkó Géza 58, 151, 441
 Lakatos István 714—23
 Lakatos László 159
 Lamartine, Alphonse de 1 : XII

 Lamennais, Felicité Robert 1 : V, VIII,
 XVI, XVIII
 Lanátor Pogány Ferenc 346
 Lándor Béla 988
 Láng József 1057
 Langlois, E. 498
 Lantos Adolf 443
 Lányi Viktor 440, 441
 Lask, Emil 605
 Lászlóffy Aladár 943
 Laugaste 125
 Lavotta János 514
 Lawrance, David Herbert 169, 351
 Lázár Ervin 103
 Laziczius Gyula 441
 Lebegyinszkij 338
 Léda [Diósy Ödönne] 357
 Lehoczky Tivadar 519, 524, 525
 Lehr Albert 557
 Leibnitz, Gottfried Wilhelm 640
 Lemastre, Jules 569, 879
 Lendvai István 52, 65, 66
 Lengyel Balázs 116—24, 469
 Lengyel Dénes 1055
 Lengyel József 1007
 Lengyel Magda 1057
 Lengyel Menyhért 5, 25, 33, 486, 576,
 583, 600
 Lenin, Vlagyimir Iljics 739, 981, 997—98
 2 : VIII
 Leonardo da Vinci 256, 276, 304, 779
 Leonov, Leonyid Makszimovics 338
 Lessing, Gotthold Ephraim 471, 566—67,
 731, 733
 Lessner Richard 447
 Lesznai Anna 577—78, 586, 610, 617
 Létai György [= Losonczy Géza] 975
 Lévai József 713
 Lévy Ede 447
 Lévy József 565, 860
 Levendel Júlia 1008—24, 1024—32
 Lévi-Strauss, Claude 739
 Lewis, Sinclair 465
 Lichtmann Tamás 692—704
 Ligay Éva 1057
 Ligeti Ernő 539
 Ligyin 338
 Lingselsheim, Fridericus 781, 782, 789,
 791
 Liptay Károly 884
 Lissák György 943
 Lisznyai Kálmán 107
 Litván György 149—60, 213
 Lobwasser, Ambrosius 764
 London, Jack 465
 Longfellow, Henry Wadsworth 465
 Lorrain, Claude 748, 752

- Lóska Lajos 103
 Losonczy Anna 2 : XIII
 Losonczy Géza 972, 975
 Lottmann 2 : IX
 Lovászy Márton 159
 Lovik Károly 159
 Lönnrot, Elias 125
 Lőrincz [?] Ernő 435—40
 Lőrinczi Huba 1057
 Löwe, Julie 174
 Löwe, Ludvig 171, 172, 174—75, 176, 177
 Lucius, Ludwig 766
 Ludányi Mária 1057
 Lugossy Gyula 76, 83, 90, 96, 103
 Lukács György 16, 23, 28, 37, 62, 65, 105,
 255, 284, 286, 287, 387, 442, 489, 566,
 567, 570, 572, 583, 588, 595—601, 601—
 17, 618—26, 682, 725, 726, 739, 821,
 831—32, 842, 843, 855, 988, 1027,
 1028; 1 : VII—VIII, 2 : IV, VII, X, XI
 Lukács Imre 943
 Lukácsy András 285
 Lukácsy Sándor 663; 1 : XXXIX—XL,
 2 : VII
 Lukin Lászlóné 795, 796, 797, 805, 806,
 815
 Lukinich Imre 177
 Lunacarszkij, Anatolij Vasziljevics 342,
 739
 Luther, Martin 277
 Lux Erika 1057
 Lyka Károly 441
- Machiavelli, Niccolò 277, 280
 Mácza János 29, 903
 Madách Imre 166, 229, 238—45, 306—
 36, 562, 653—62
 Madarász Ferenc 883, 897
 Madarász László 78
 Maeterlinck, Maurice 38, 898, 899, 900
 Magassy László 492
 Magyar Imre 943
 Magyar István 165
 Mahler Ede 565
 Majakovszkij, Vladimir 137
 Major Ottó 943
 Makay Gusztáv 297
 Makkay Miklós 992
 Maksziányi Dezső 875, 895
 Mallarmé, Stéphane 676, 723
 Malonyai Dezső 884
 Malraux, André 739
 Mándy Iván 79, 80, 82, 86, 94, 96, 98,
 100, 103, 753
 Mann, Thomas 163, 167, 334, 693, 749,
 1020, 1025
- Mannheim Károly 601, 603, 604
 Márai Sándor 168, 346, 441, 486
 Marat, Jean Paul 1 : XVII, XXIV
 Marco, Franz 840
 Marcus Aurelius 547
 Marcinkó Ferenc 447
 Mare, Walter de la 39
 Marées, Hans von 622
 Margalits Ede 528
 Maritain, Jacques 799
 Marivaux, Pierre Carlet 621
 Markiewicz, Henryk 417
 Markovics, Rodion 346, 347
 Márkus György 428, 602
 Márkus László 159
 Márkus Miksa 23
 Marlitt, E. 879
 Marmontel, Jean-François 410, 414—15,
 417, 418—19, 420
 Marosi Ildikó 542
 Marot, Clément 764
 Marschek Judit 1057
 Martin du Gard, Roger 351, 739
 Martinkó András 1 : XXXIV—XXXVIII,
 2 : IV, VII
 Marx, Karl 63, 152, 165, 166, 170, 232,
 250, 286, 315, 599, 635, 739
 Masai, F. 269
 Masaryk, Tomáš Garrigue 352
 Matolcsy Mátyás 971
 Mátrai László 735
 Mátyás király 785, 786, 787
 Maugham, W. Somerset 351
 Maurras, Charles 799
 Mécs László 165
 Medici, Lorenzo di 280
 Megyeri Károly 1 : XLII
 Méhes György 943
 Melanchton, Philipp 774
 Melchior Junius 774, 775, 779
 Melczér Tibor 1057
 Melich János 767
 Méliusz József 538, 545, 546
 Melléky Kornél 459
 Melpomené 859
 Merkóvsky Erzsébet 102, 942—43
 Mesterházi Lajos 81, 84—85, 92, 103, 916,
 926—29, 940, 942, 943
 Mész Lászlóné 1057
 Mészáros Gyula 159
 Mészáros Vilma, B. 102
 Mészöly Dezső 496
 Melastasio, Pietro 732, 733
 Meyer, Conrad Ferdinand 427
 Meyer, G. 776
 Meyer, Heinrich 1 : XI
 Mezei József 306—36, 893—94

- Mezei Márta 263, 410—20, 1056; 2 : III—VII
 Mezey László 256—58, 1057
 Mézes Lajos 1057
 Mezősi Károly 1 : XXVII, XXXI—XXXIV, XLV
 Michelangelo Buonarroti 277
 Michelet, Jules 267, 1 : XII
 Miczkiewicz, Adam 1 : VIII
 Mihályi József 654—55, 657, 659
 Mihályi Ödön 346
 Mihelics Vid 440
 Mikes Kelemen 222
 Miklós Róbert 1 : XXVII
 Mikó Krisztina 626—30, 870, 1057
 Mikszáth Kálmán 8, 21, 22, 235, 286, 405, 563, 641—52, 667—75, 866, 869, 880, 908, 910
 Miller Arthur 245
 Milotay István 46, 591
 Milton, John 309, 312, 327, 329, 1046
 Mirabeau, Gabriel Honoré 622
 Miranda, Pico della 273
 Mirbeau, Octave 15—16
 Miró, Joan 690
 Mirsky, Dmitry Petrovich 169
 Mocsár Gábor 78, 85, 92
 Mód Aladár 40, 949
 Moldova György 70, 78, 85, 90, 100, 103, 916, 921—26, 927, 928, 940, 942, 943
 Moldvay Győző 895
 Molière 471, 624
 Molinet, Jean 498
 Molnár Ákos 346, 347
 Molnár Albert 761—92
 Molnár Antal 146—48
 Molnár, August J. 460
 Molnár Erik 781, 905
 Molnár Ferenc 33, 35, 159, 486, 897, 900, 902, 903
 Molnár Gábor 103
 Molnár Miklós 291, 302—303
 Molnár Zoltán 943
 Montaigne, Michel Eyquem 277, 310
 Montesquieu, Charles de Secondat 222, 739
 Móricz Virág 446, 915, 943
 Móricz Zsigmond 4, 5, 10, 14, 19, 23, 52, 119, 151, 207, 237, 343, 348, 387, 443, 444, 445, 446, 448, 575, 584, 586, 591, 686—88, 695, 726, 754, 866, 897, 908, 914, 971, 1035, 1036, 1037
 Morus, Thomas 273, 280
 Morvay Győző 654, 659
 Moskowitz Amália [= Lesznai Anna] 617
 Moussong Piroska 345
 M. Pásztor József 337—54
 M. Pogány Béla 349, 799, 807
 Mucsi Ferenc 379
 Mukarovszky, Jan 2 : IX
 Munkácsi Bernát 125, 127, 130
 Murányi-Kovács Endre 345, 346, 347, 348, 351, 352
 Musil, Robert 583
 Musset, Alfred 223, 1046
 Müller Péter 943
 Münzer, Thomas 286
 Nacsády József 489—91
 Nádas József 338, 340, 344, 346, 349, 350, 352
 Nagy András 338, 340
 Nagy Benjámin 1049, 1050, 1054
 Nagy Endre 147
 Nagy Ignác 866
 Nagy Imre 972, 977
 Nagy István 538, 542
 Nagy Iván 658
 Nagy Kálmán 259—60
 Nagy Károly 1 : XXXIV
 Nagy Lajos 10, 640, 686—87, 753, 754, 960, 1034—38
 Nagy Lajos (gimn. tanár) 1057
 Nagy László 744; 2 : XXIV
 Nagy Miklós 385—98, 1056
 Nagy Péter 3—39, 40, 44, 48, 58, 106, 866—910
 Nagy Sándor 262
 Nagy Sz. Péter 683—92
 Nagy Zoltán 441, 735, 736, 752
 Napoleon 622
 Navrátil Ákos 593
 Négyesy László 764
 Němcova, B. 235
 Nemes István 258—59, 1057
 Nemes László 943
 Nemeskürty István 69
 Nemes Nagy Ágnes 1019, 1020
 Németh Andor 496, 630, 676—83, 842, 862
 Németh Antal 174, 195, 196
 Németh Ferenc 1052
 Németh G. Béla 225—27, 718—19, 724—29; 1 : XL—XLI, 2 : XI
 Németh Imre 959, 971
 Németh László 107, 207, 232, 247, 251, 343, 348, 387, 445, 449, 693—94, 738, 744, 751, 793, 794, 958, 959, 960, 965, 967, 971, 972
 Neumann, S. K. 235
 Newton, Isaac 262
 Ney Ferenc 1 : X
 Nerval 236
 Nietzsche, Friedrich 166, 213, 319, 564, 568, 569, 570, 639, 806, 1000; 2 : XXI

- Notheisz János 1057
 Notheisz Jánosné 1057
 Novalis 596, 597

 Ogarjov, Nyikolaj Platonovics I : VIII
 Offenbach, Jacques 887
 Ohnet, Georges 872, 873, 876, 878
 Oláh Gábor 886
 Oltyán Béla 999—1008
 Omar Chajjam 548
 O'Neill, Eugene Gladstone 471
 Ónody Géza 672
 Opitz, Martin 782
 Oravec Paula 103
 Orczy Lőrinc 2 : III
 Orosi Bonczos 1051
 Orosz László 302
 Ortega y Gasset, Jose 162, 163, 449
 Ortutay Gyula 223
 Osvát Ernő 5, 6, 442, 443, 444, 537, 574, 575, 576, 578, 580, 581, 588, 600, 609, 867, 875, 1034, 1035, 1036
 Osvát Kálmán 539
 Osváth Béla 9, 19, 37
 Osztrovskij, Alekszandr Nyikolajevics 17, 471
 Ottlik Géza 479
 Owen, Robert I : XIII, XXIII

 Ölvédi János 956, 967, 970, 991
 Örley István 487

 Paál Ferenc 346
 Paál Rózsa 1058—79
 Pál György 2 : VIII—XI
 Palágyi Lajos 549, 550, 895
 Pálfalvi Nándor 914, 943
 Pálmai Kálmán I : XXXVIII—XXXI, XXXIV
 Pálóczi Horváth Ádám 262, 399, 409
 Pályi Ede 884, 887, 898
 Pállya Márton [= Fenyő Miksa] 559, 563
 Pándi Pál 397, 475, 476, 1055; I : III—XXXVI, XXVIII—XXXI, XXXIV, 2 : III, VII
 Panfjorov Fjodor Ivanovics 338, 341
 Pápai István 399
 Pap Károly 448—57, 478, 692—704, 752, 965
 Papolczy Margit [Reményi Józsefné] 458
 Papp Ferenc 225, 227
 Paracelsus, Theophrastus 281
 Pascal, Blaise 620, 623
 Passuth László 805
 Paszternák, Boris 746
 Pásztor Béla 545
 Pató Pál [= Ignotus] 870
 Paulay Ede 872
 Pausanias 731
 Pázmány Péter 789
 Peidl Gyula 57
 Pekár Gyula 50
 Perse, Saint John 218
 Pesti, Gábor 770, 771
 Petelei István 491
 Peterdi Andor 343
 Péter László 40
 Péterfy Jenő 16, 225—27, 314, 559, 560, 572
 Petőfi Sándor 47, 107, 108—109, 137, 138, 296, 335, 407, 449, 452, 453, 482, 517, 526, 549, 577, 590, 656, 657, 658, 663, 665, 666, 713, 714, 746, 952, 1032, 1047, 1050; I : IV, XII—XXVI, XXVII—XLV, 2 : V, VI
 Petrányi Ilona 448—57
 Petrarca, Francesco 256, 280, 769; 2 : XIII, XXI
 Petrovics Elek 441
 Petrovics István 1047; I : XXXIII
 Peyer Károly 945
 Philippe, Charles-Louis 1046
 Picasso, Pablo 722
 Pikler Gyula 213
 Pikler Márton 1048, 1049
 Pilinszky János 217, 431, 433, 477—78, 481, 744, 745, 1021, 1022, 1027—28, 1031
 Pilnyak 338
 Pindaros 620
 Pintér Jenő 682
 Pirnát Antal 790
 Piscator, Ervin 739
 Platon 225, 273, 471, 620, 767, 777; 2 : VIII
 Plautus 775
 Plinius 731
 Poe, Edgar Allan 465, 710
 Pogány Gábor 1057
 Pogány József 612, 898
 Pogány Kázmér 441
 Pók Lajos 2 : XVI
 Polányi Károly 159, 604
 Polgár András 77, 93, 103
 Poliziano, Angelo 280
 Poll Sándor 989
 Pomogáts Béla 475, 536—55, 999
 Pontoppidan, Henrik 349
 Pope, Alexander 399, 400, 403, 406, 408
 Popper Leó 604, 605
 Pór Anna 1057
 Pór Nándor 1001
 Porzsolt Kálmán 896
 Pósa Lajos 107, 565

- Poszler György 676—83
 Potoczky Kálmán 956, 970, 973, 991
 Prágai András 786
 Prandi, A. 269
 Prém József 879
 Prévost, abbé Antoine-François 621
 Prévost, Marcel 624
 Prielle Kornélia 1 : XXXVII
 Prohászka Ottokár 48, 55, 798
 Proust, Marcel 167, 682, 739, 835, 840
 Pukánszky Kádár Jolán 174, 175, 177,
 730—34, 886
 Pulszky Ferenc 1 : V, XI
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 304, 342,
 746
 Rába György 206—12, 734—38; 2 :
 XIX—XXI
 Rabelais, François 277, 620, 621, 624
 Racine, Jean 310, 552, 624
 Rác Gyula 215
 Rác Jenő 161
 Ráday Gedeon 2 : III
 Raddatz, Fritz 602
 Radics György 528
 Radnóti Miklós 207, 221, 223—24, 343,
 345, 346, 352, 430, 431, 541, 545, 748,
 750, 751, 798, 808, 1033—34
 Raith Tivadar 459, 461, 633, 634
 Rákóczi Ferenc 284, 294, 768
 Rákosi Jenő 15, 16, 48, 590, 591, 866,
 870, 881, 885, 1034
 Ramus, Petrus 767, 774, 777, 788
 Rásonyi Papp Gedeon 992
 Raupach, Ernst Salomon Benjamin 171,
 172, 173, 174, 175, 178—93, 194, 195,
 196
 Raupach, Pauline 173
 Rédey Tivadar 445
 Rédeyné Hoffmann Mária 440
 Rédlí báró 592
 Reed, John 739
 Reguly Antal 125, 128—30, 132
 Reinhold Alfréd 1034
 Rejtő István 667—75
 Remarque, Erich Maria 350
 Reményi József 347, 458—66
 Remenyik Sigmond 971
 Remete László 443
 Renn, Ludvig 350
 Révai József 65, 369, 381, 821, 850, 945,
 979, 988, 989, 992
 Révay József 441
 Révay Péter 774, 780
 Révész Béla 376
 Révész Bertalan 1057
 Révész Mihály 906
 Reviczky Gyula 166, 548
 Reymont, Wladyslaw Stanislaw 340
 Réz Ádám 548
 Réz Pál 447, 682
 Rhédey Lajosné 1010
 Riedl Frigyes 559, 560, 561
 Rienzi, Cola di 280
 Rilke, Rainer Maria 1046
 Rimay János 770, 771, 781, 789
 Rimbaud, Arthur 596
 Ritók Emma 606
 Róbert (Kovács) Jenő 557, 559
 Robespierre, Maximilien-François—
 Marie-Isidor 622
 Romain, Jules 739
 Rónai Mihály András 114
 Rónay György 548
 Rónay László 253
 Ronsard, Pierre 624; 2 : XIII
 Roosevelt, Franklin Delano 960
 Rosenbaum, Karl 526
 Rostand, Edmond 58, 624, 884
 Rothauser Miksa 887, 899
 Rousseau, Jean-Jacques 166, 331, 416,
 622: 1 : IV, 2 : VIII
 Róza Béla 1057
 Róza Gyula 109
 Rózsavölgyi Márk 515
 Roy, Claude 1024
 Rudnyánszky Gyula 548
 Rummy Károly György 523
 Russel, Bertrand 2 : XXI
 Ruttkai György 558
 Šafarik, Pavel Jozef 524, 526
 Sáfáry László 237
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de 226,
 565, 572, 640
 Saint-Martin 623
 Saint-Simon, Claude-Henri 1 : V, XIII,
 XVIII, XIX, XXIII
 Salamon Ernő 538
 Šalda, F. X. 235
 Salgó Ernő 898, 899
 Sallustius, Caius S. Crispus 313
 Saluati, Colluccio 273
 Samain, Albert 1046
 Sambucus, Johannes 258
 Sand, George 311; 1 : VIII, XII
 Sándor Iván 943
 Sánta Ferenc 744, 866
 Sardou, Victorien 22
 Sarkadi Imre 475—76, 750, 751
 Sárközi György 440, 441, 737, 738, 793—
 820, 959, 960, 971, 974
 Sárközi Vilmos 797
 Sárközy István 409

- Sárosi Gyula 525
 Sárosiné Ilosfalvy Katalin 261
 Sartre, Jean-Paul 245
 Sásdi Sándor 915, 916, 917, 943
 Sasku Károly 1 : VII, XIII
 Scarron [= Mikszáth Kálmán] 646, 675
 Schaár Erzsébet 748
 Schack, A. F. von 548
 Schéda Mária 1057
 Schieber Sándor 162, 447
 Scheler, Max 799
 Schiller, Friedrich 288, 289, 296, 471, 731, 733; 1 : XLI
 Schlegel, August Wilhelm 417
 Schmitt Jenő 216
 Schopenhauer, Arthur 166, 209, 303, 564, 570, 618, 639, 640, 2 : XXI
 Schöpflin Aladár 52, 151, 441, 443, 462, 584, 586, 588, 590, 644, 745, 746, 747, 870, 886, 894
 Schulte-Nordholt, H. 269
 Schweitzer Pál 355—84
 Scribe, Eugene 1 : XLII
 Scultetus Abraham 784
 Sebestyén Károly 879, 896, 898, 906
 Secundus, Janus 281
 Sedaine, Michel-Jean 621
 Sedlmayr, H. 268
 Seelhoff, Paul 776
 Seghers, Anna 343
 Seidler Irma 604
 Seillière 799
 Seneca, Lucius Annaeus 547
 Seres József 492
 Setälä, Emil 128
 Shakespeare, William 277, 312, 471—73, 620, 676, 731, 733, 779, 887, 895, 904; 1 : XLI, XLII
 Shaw, George Bernard 166, 245, 471, 900
 Shelley, Percy Bysshe 334, 335; 1 : IX
 Sikabonyi Antal 1047
 Sillanpää, Frans Emil 128
 Silone, Ignazio 349
 Simmel, Georg 605, 607
 Simon Zoltán 206—12; 2 : XXII—XXV
 Simonffy András 943
 Sinclair, Upton 349, 465
 Sinka Erzsébet 162
 Sinka István 542
 Sinkó Ervin 1010, 1023, 1024, 1031
 Sipos Lajos 40—67
 Sismondi, Jean Charles Léonard Simonde 1 : V
 Skopik, G. 776
 Smedley, Agnes 350
 Sobor Antal 103, 1057
 Solt Andor 177
 Soltész Katalin, J. 2 : XVI
 Somlay Artúr 748, 750
 Somló Bódog 213
 Somlyó Zoltán 151, 159
 Somogyi Béla 55
 Soós Imre 750, 752
 Sóni Pál 943
 Sótér István 3, 8, 19, 38, 263, 285, 286, 299, 300, 302, 305, 306, 506, 821, 894, 1055; 1 : X, 2 : III, IV, VII
 Spencer, Herbert 13
 Spinoza, Baruch 564, 640, 808
 Staud Géza 173, 175
 Staudinger dr. 603
 Steinitz 125
 Stendhal, Henri Beyle 624; 1 : VIII, 2 : X
 Stern Jolán 65
 Sterne, Laurence 597
 Stich—Crelinger, Auguste 174
 Storm, Theodor 597
 Stromfeld Aurél 55
 Štúr, Ľudovít 524, 526
 Sturm, Johannes 773, 774, 775, 776, 777, 779, 780
 Sudermann, Hermann 569
 Sue, Eugène 1 : VIII, XII
 Sulzer, J. G. 415, 417, 731
 Surányi Miklós 872, 874, 901
 Sükösd Mihály 69, 70, 82, 88, 93, 102, 916, 918—21, 941, 943
 Süpek Ottó 495—505, 769
 Swift, Jonathan 399, 863
 Sylvester János 770
 Szabados András 345
 Szabados Sándor 1033
 Szabédi László 542, 545
 Szabó András 769
 Szabó B. István 246—48, 255
 Szabó Dezső 6, 42, 48, 53, 56, 66, 105, 106, 107, 110, 151, 587, 588, 639, 960, 971, 1047
 Szabó Ervin 443, 600, 603
 Szabó Ferenc 975
 Szabó István 1051
 Szabó Júlia 111
 Szabó Lőrinc 47, 48, 51, 54, 206—12, 420—34, 441, 442, 444, 691, 736, 737, 795, 804, 805, 808, 971, 1038—47; 2 : XIX—XXI
 Szabó Magda 260, 916, 918—21, 943
 Szabó Pál 971, 978
 Szabó Zoltán 960, 963, 971, 974
 Szabolcsi Bence 440, 515, 798
 Szabolcsi Miklós 40, 44, 56, 162, 165, 216—20, 496, 1055; 2 : IX—X, XI
 Szabolcska Mihály 48, 108

- Szalacsy R. Imre 1033
 Szalai Anna 663—66
 Szalai Imre 458—66
 Szalatnai Rezső 352
 Szamuely Tibor 65
 Szánthó Tibor 126
 Szántó Erika 916, 932, 933, 940, 943
 Szántó György 346
 Szántó Judit 495, 504, 505, 634, 637
 Szántó Róbert 338, 339, 341, 352
 Szappanos Balázs 492
 Szász Ferenc 1057
 Szász Károly 527, 653, 655, 657, 659, 660, 662, 721, 728
 Szász Károly legifj. 906
 Szász Kázmér 1057
 Szász Gerő 728
 Szathmári István 653—62
 Szathmári Sándor 641
 Szauder József 411, 416, 418; 2 : III, IV, VI, VII
 Szeberényi fivérek 524
 Szeberényi Lehel 72, 103
 Szeberényi Zoltán 230—32, 1057
 Széchenyi István 283, 287, 303, 304, 397, 663—66; 1 : VI, XVIII, XLIII, XLIV, XLV
 Szegedy Maszák Mihály 714—15, 716, 717, 718, 721, 1056
 Szegi Pál 634
 Szejfulina 338
 Székács József 523, 525, 529, 533, 534
 Székely Aladár 159
 Székely Béla 161, 162, 339, 349, 350, 352
 Székely Nándor 875
 Szekfű Gyula 105, 449, 959, 965
 Szeles László 1 : XXXIV
 Széll Jenő 161
 Széll Kálmán 644, 880, 888, 889, 891
 Széll Zsuzsa 966
 Szemenyei Kornél 159
 Szemere Bertalan 1 : VI
 Szemere György 20
 Szemere Miklós 513
 Szemere Pál 2 : III
 Szemlér Ferenc 538, 542, 545, 813
 Szenci Molnár Albert 761—92
 Szenczei László 943
 Szende Pál 214, 539
 Szendrei Júlia, V. 261
 Szendrey Júlia 1 : XXXVI, XXXVII
 Szendrői Kovács Gyula 887
 Szent Ágoston 63
 Szent-Ivány Bagomér 307
 Szentkuthy Miklós 77, 78, 79, 91, 92, 98, 100
 Szentmihályi János 163
 Szentpéteri Zsigmond 172, 176, 178
 Szép Ernő 33, 159, 738
 Széplaki [= Bajza József] 529
 Szerafimovics, Alekszandr Szergejevics 338
 Szerb Antal 8, 440, 795, 798, 805, 814, 1021
 Szerdahelyi György 412, 415
 Szigethy Gábor 1057
 Szigligeti Ede 172, 173, 175, 887, 1 : XLII
 Sziklay László 522, 535; 2 : XIII
 Szilasi Vilmos 47
 Szilágyi Dezső 644
 Szilágyi Ferenc 260, 347
 Szilágyi Géza 895, 896
 Szilágyi István 521
 Szilágyi János 354
 Szilágyi Jolán 65
 Szili Károlyné 1057
 Szilvási Lajos 103, 943
 Szini Gyula 574, 752, 753, 896, 906
 Szinnyci József 127
 Szinnyci Júlia 103
 Szkhárosi Horváth Ádám 784, 785
 Sz. Lukács Imre 916, 921, 934—35, 940, 941, 942
 Szoboszta János 171
 Szobotka Tibor 914, 917, 943
 Szokratész 308
 Szomaházy István 866, 875
 Szomor Dezső 19, 486, 586, 600, 750, 751, 752, 753, 754, 1047
 Szontágh Pál 306, 307, 658, 662
 Szophoklész 778
 Szöllősi András 507
 Szőnyi Magda 345
 Szörényi László 716, 723
 Sztrakoniczky Károly 899, 901
 Suromi Lajos 2 : V
 Szurmay Ernő 1057
 Szűcs Jenő 770
 Szűcs László 212
 Tábori Róbert 884, 895
 Tacitus, Publius Cornelius 782
 Taine, Hippolyte Adolphe 735
 Takács Ferenc 975
 Takács Péter 1057; 2 : III—VII
 Takáts Gyula 542, 746
 Talvj 523, 525, 529—34
 Tamás Aladár 459
 Tamás Anna 1 : XXXVIII—XLI, 2 : VII
 Tamás Attila 1055
 Tamás István 349, 352, 1033
 Tamási Áron 493, 538, 962
 Tamási [Wagner] György 348, 352
 Tancsics Mihály 296, 952; 1 : VII, X

- Tankó László 1057
 Tariska István 971
 Tarnai Andor 1056
 Tárnok Gábor 1051, 1052
 Tasi József 1033—34, 1057
 Tasso, Torquato 277
 Tassoni, Alessandro 400
 Tauszig Zoltán [Farkas Ödön] 342, 346, 350, 352
 Taxner Ernő 253—54, 1057; 2 : VII
 Tedre 125
 Teleki László 254
 Teleki Pál 960, 985
 Teleszky János 1034
 Teller Ernő 345, 352
 Tennyson, Alfred 721
 Terentius, Publius T. Afer 775
 Tersánszky Józsi Jenő 108, 110, 146—48
 Thaly Kálmán 881, 885
 Thienemann Tivadar 627
 Thierry Árpád 103
 Thúróczy János 784
 Thury Levente 971
 Thury Zoltán 491, 869, 873
 Thury Zsuzsa 913, 943
 Timár Árpád 618—26
 Timár Máté 103
 Timár Szaniszló 877, 879, 884, 887, 895
 Tisza Domonkos 1051, 1052
 Tisza István 55, 150, 374, 381, 384, 560, 866—67, 873, 880, 881, 886, 888, 890, 891, 893, 896, 897, 901, 904, 905, 910
 Tisza Kálmán 642, 644, 647, 866, 873
 Tisza Lajosné 1051
 Toffain, G. 268
 Toldy Ferenc 135, 177, 295, 522, 652
 Tolnai Gábor 53, 223, 761—92, 1056
 Tolnai Lajos 390
 Tolnai Vilmos 659
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 582, 626, 722, 749, 1018
 Toma István 459
 Tompa Mihály 658, 713; 1 : XIV
 Tordai Zádor 428, 966
 Tormai Cécile 46, 50, 444—45, 446
 Tóth Aladár 108, 109, 440, 441, 971
 Tóth Árpád 38, 151, 159, 680, 735, 861, 1038—47
 Tóth Béla 492
 Tóth Dezső 2 : III
 Tóth Dezső (gimn. tanár) 1057
 Tóth Ede 15, 886
 Tóth Lőrinc 524; 1 : V, VI
 Tóth Mária 943
 Tóth Tibor 1057; 1 : XXVII—XLV
 Tóth Wanda 576, 577
 Tömörkény István 20
 Török Gyula 869
 Török Sophie 440
 Törs Tibor 149, 159
 Tözsér Árpád 1057
 Traven 350
 Trefort Ágost 1 : V
 Trencsényi-Waldapfel Imre 323
 Tretyakov, Pável Mihajlovics 338
 Trócsányi Zoltán 459
 Tucholsky, Kurt 739
 Tuli József 103
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 626
 Túróczi-Trostler József 173, 441, 778, 781, 787
 Tutsek Anna 565
 Tüskés Tibor 492
 Twain, Mark 465
 Tzara, Tristan 351
 Udvarhelyi Miklós 172, 178
 Udvarhelyi S. 172, 178
 Ujhelyi János 76, 80, 943
 Ujhelyi Mária 716
 Ujhelyi Szilárd 971
 Ungnád András 774
 Ungvári Tamás 40, 49, 821, 830, 835
 Uray Tivadar 750, 752
 Urházy György 527
 Váci Mihály 137—46, 206—12
 Vachott fivérek 524
 Váczy János 225
 Vadas József 104—115, 475—76, 666, 1024—32
 Vadász Ferenc 103
 Vágó Márta 630
 Vahot Imre 527
 Vajda András 716, 725
 Vajda Benő 971
 Vajda György Mihály 262
 Vajda János 427, 548
 Vajda János ifj. 349, 350, 351, 352
 Vajda Péter 1 : V, XI, 2 : III
 Vajda Pál 6
 Valéry, Paul 450
 Valerius, Maximus 731
 Vámbéry Rusztem 159, 163, 440, 441
 Vámosi Nándor 1055
 Ványi Ferenc 874
 Váradai Sándor 899
 Várady Antal 1 : XIII
 Várady Géza 1055
 Varga Rózsa 968, 978
 Vargha Balázs 261, 263
 Vargha Gyula 548
 Vargha Kálmán 123, 752—55
 Vargha Lajos 1049—50, 1052, 1054

- Vargha Lajosné 1049—50
 Várhidi Gyuláné 1057
 Varjas Miklós 943
 Várkonyi Nándor 463
 Várkonyiné Berecz Irén 1033
 Várnai Zseni 343, 378
 Varró Dezső 545—46
 Varsányi Irén 896
 Vas Gereben 866
 Vas István 112, 339, 342, 352, 495
 Vásárhelyi Judit 791, 792
 Vásárhelyi Z. Emil 546
 Vasoli, Cesaro 777
 Vasvári István 1035
 Vasvári Pál 1 : VII
 Vasváry Ödön 460
 Vaszary Gábor 487
 Vathy Zsuzsa 916, 936, 943
 Vécsei Irén 486—88
 Veres András 716, 725, 1056
 Veres Pálné 311
 Veres Péter 6, 151, 152, 215, 253, 343, 347, 348, 744, 966, 968, 969, 970, 971, 972, 991, 995, 997
 Vergilius, Publius Maro 417
 Vergniaud 622
 Verhaeren, Émile 38
 Verhovay Gyula 672
 Verlaine, Paul 38, 676; 2 : XXI
 Verne, Jules 469
 Versényi Gyula 887
 Vesalius, Andreas 281
 Vészi Endre 345
 Vezér Erzsébet 212—16, 556—9
 Vida Sándor 1034—38
 Vidor Miklós 943
 Viereck, G. S. 162
 Vigny, Alfred de 1 : VIII
 Vihar Béla 1057
 Villon, François 468, 495—505, 1046
 Vilt Tibor 748
 Virág Benedek 2 : III
 Virágh Rózi 1033
 Vischer, Ernst 284, 572
 Vitéz János 256, 257, 770
 Vitkovics Mihály 522, 523
 Vives, Luis 767
 Vogel Ignác 797
 Vogt, Friedrich 776
 Voigt, G. 267
 Voigt Vilmos 694
 Voinovich Géza 652, 654, 659
 Voltaire, François-Marie 166, 222, 331, 416, 417, 622, 639; 2 : VIII
 Vörös Imre 467—70, 1056
 Vörösmarty Mihály 47, 135, 300, 304, 453, 482, 618, 656, 714, 735, 763, 858, 859, 903, 904, 906, 951, 1012—15, 1016, 1029, 1031, 1047; 1 : IV, V, X, XI, XXXVI, 2 : VI, VII
 Vsevolod, Ivanov 338
 Vujicsics D. Sztóján 522
 Vuk Karadžić 522, 525, 526, 528, 530—32
 Wagner György 1034
 Wagner, Richard 332
 Waldapfel József 283, 294, 296; 2 : III, VII
 Walkó György 1057
 Walter, Oscar 349
 Warren, Austin 416
 Wassermann, Jacob 350
 Wéber Antal 263, 385—98, 1055, 1056; 1 : XXXVIII—XLI, 2 : III—VII
 Weber, Max 602, 605
 Weiss Sándor 539
 Weitling, Wilhelm 1 : XIII, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXIV
 Wekerle Sándor 889
 Wellek, René 411, 416
 Weöres Sándor 252, 335, 479, 480, 481, 493, 541, 736, 744, 745
 Werbőczy István 274
 Werfel, Franz 349
 Wesselényi Miklós 730, 732
 Wessely, Eugen 523
 Whitman, Walt 465, 1025
 Wichmann 125
 Wieprecht, Cristoph 350
 Wilde, Oscar 565, 566, 570, 861
 Wilder, Thornton 465
 Wildner Ödön 16, 159, 440
 Wolfner József 575
 Wolker, Jifi 236, 237
 Wölflin, H. 267
 Yeats, Walter Butler 39
 Zabolockij 746
 Zádor András 233—38
 Zágoni István 539
 Zalai Béla 604
 Zám Tibor 933, 940, 941, 943
 Zamojskij 338
 Zappe László 206—12, 477—81, 745—48, 911—42
 Zeffirelli, Franco 472
 Zelk Zoltán 339, 347, 350, 352; 2 : XXIV
 Zemplén Árpád 128
 Zempléni Árpád 549
 Zemplényi Ferenc 716, 721
 Zilahy Lajos 629, 958, 960, 961, 966, 971, 980
 Zimándi P. István 225—27

- Zimre Péter 80—81, 86, 92, 95, 100, 103 Zsigmond Ferenc 227, 871, 873, 874, 891,
Zola, Émile 8, 624, 739 893, 897, 900, 902
Zolnai Béla 223 Zsilka Tibor 686
Zolnay Vilmos 73, 94, 103 Zsindely Endre 766, 791
Zöld Sándor 971 Zsirai Miklós 128
Zrinszky László 463 Zschokke, Heinrich 174
Zrínyi Miklós 294; 2 : XV Zsolt Béla 163, 441, 795, 954, 965
Zweig, Stefan 739
Z. Z. [Zimonyi Zoltán] 259—60

P. R.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József Nádor tér 1. postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185—612

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1974. VII. 15. Terjedelem: 16 (A/5 iv)

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

TOLNAI GÁBOR: Molnár Albert személyisége	761
L. DALA MÁRIA: Sárközi György költői fejlődésének első korszaka	793
EGRI PÉTER: Az epikus lírája — Déry Tibor 80. születésnapjára	821
NAGY PÉTER: Herczeg Ferenc és színművei	866
ZAPPE LÁSZLÓ: Regény, 1973	911

A MÁRCIUSI FRONT EMLÉKEZETE

KÁLLAI GYULA: A népi írók és a Márciusi Front	944
GEREBLYÉS LÁSZLÓ: A szellem egysége	951
BATA IMRE: A Márciusi Front emlékezete	956
CSATÁRI DÁNIEL: 1939 szeptembere és a nemzeti kérdés dilemmái	981

FÓRUM

OLTYÁN BÉLA: Déry expresszionizmusának sajátos vonásai	999
LEVENDEL JÚLIA: Esti kérdés	1008
VADAS JÓZSEF: Kérdő válasz	1024

DOKUMENTUM

TASI JÓZSEF: Radnóti Miklós ismeretlen önéletrajza	1033
VIDA SÁNDOR: Nagy Lajos ismeretlen írása a <i>Nyugatról</i>	1034
F. CSANAK DÓRA: Tóth Árpád kéziratai Szabó Lőrinc hagyatékában	1038
K. NAGY LAJOS: Adalékok Arany életrajzához és munkáihoz (Keresztury Dezső közlése)	1048

TÁRSASÁGI HÍREK

Székesfehérvári vándorgyűlés	1055
Egyéb rendezvények	1055
Tagfelvételek	1057

Az <i>Irodalomtörténet</i> 1974. 1—4. számainak tartalom- és névmutatója (p. r.)	1058
--	------

Az

Akadémiai Kiadó új sorozata

Humanizmus és reformáció

1. kötet

KULCSÁR PÉTER

Bonfini Magyar történetének forrásai és keletkezése

252 oldal · Kötve 50,— Ft

2. kötet

DÁN RÓBERT

Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon

272 oldal · Kötve 58,— Ft

3. kötet

SZABÓ GYÖRGY

Abafáji Gyulai Pál

146 oldal · Kötve 36,— Ft

4. kötet

KATHONA GÉZA

Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből

Kb. 240 oldal · Kötve kb. 50,— Ft

